032 099 .E88 C.1
Der guckkasten, deutsc
Stanford University Libraries
3 6105 048 156 264

STANFORD·UNIVERSITY·LIBRARY

3 75

Herbert Eulenberg / Der Guckkaſten

Sechſtes bis zehntes Tauſend

Der Guckkasten

Deutsche Schauspielerbilder

von

Herbert Eulenberg

1·9·2·2

J. Engelhorns Nachf. in Stuttgart

MADE IN GERMANY

832.099
E88

717978

Alle Rechte vorbehalten
Copyright 1922 by J. Engelhorns Nachf. Stuttgart
Druck der Union Deutsche Verlagsgesellschaft in Stuttgart

Inhaltsverzeichnis

Altdeutsches Theater 7
Roswitha von Gandersheim 12
Hans Sachs 19
Das Jesuitendrama 30
Die englischen Komödianten 38
Magister Velthen 46
Die Neuberin 53
Schönemann 64
Ackermann 70
Ekhof 76
Die hamburgische Dramaturgie 80
Stranitzky 88
Prehauser 94
Schikaneder 98
Sonnenfels 104
Der große Schröder (1. u. 2.) 111
Ekhof und Schröder 119
Heribert von Dalberg 127
Ochsenheimer 134
Iffland 140
Goethe als Theaterleiter 146
Kotzebue 153
Pius Alexander Wolff 162
Ludwig Devrient 169

August Klingemann 175
Seydelmann 182
Louis Schneider 189
Schreyvogel 195
Der Raimund 201
Sophie Schröder 207
Döring 215
Die Wolter 221
Deſſoir 228
Eduard Devrient 235
Der Theaterherzog 242
Mitterwurzer 248
Brahm 255
Joſeph Kainz 261
Matkowsky 267
Reinhardt 274
Baſſermann 281
Wedekind 285
Wegener 291
Moiſſi 298
Graf Seebach 304

Altdeutſches Theater

* 79 nach Chriſtus *

Ich will mich nicht ſtreng für das Datum verbürgen und noch weniger auf den Tag feſtlegen. Aber es war um jene Zeit, da die beiden campaniſchen Landſtädte Pompeji und Herkulanum mit Lava überdeckt wurden, mit jener ſteinernen Maſſe, aus der erſt Goethes Zeit die beiden quadrigen Mumien wieder hervorgepellt hat. Alſo ungefähr um jene letzten Tage von Pompeji, die Bulwer im Roman wieder aufleben ließ, der da anfängt: „Ha, Diomed, das trifft ſich gut — ſpeiſeſt du heut bei Glaukus zu Nacht?" Zu dieſer Zeit im Auguſt 79 nach der ſagenhaften Geburt Chriſti herrſchte über das römiſche Reich der Zerſtörer Jeruſalems, der Kaiſer Titus, der ſich ausführlich über den Ausbruch des Veſuvs Vortrag halten ließ. Auch die Philoſophen in Alexandria hatten ihn bereits wie ſeinen Vater Veſpaſian zum Kaiſer der Alexandriner erkoren. Und die Athener taten ſchleunigſt ein gleiches.

Damals reiſte der Satirendichter Juvenal in Rom zu ſeiner zerſetzenden Kunſt heran, die ihm als Lohn im Alter ſeine Verbannung nach Aſſuan in Aegypten eintrug. Damals erheiterten ſich ſeine Landsleute von den beunruhigenden Nachrichten, die zuweilen von den Parthern oder Germanen anlangten, indem ſie ſich ein Faſtnachtſtück des Plautus oder ein Charakterluſtſpiel von Terenz, bereits zwei- bis dreihundert Jahre alte erprobte Theaterware, oder eine Tierhetze oder Klopffechterſchau anſahen.

In China verwaltete Ming-Ti aus der ruhmreichen Han-Dynaſtie ſein Reich, das nicht minder groß und bildungs-

reich als das römiſche des Titus war, und der Buddhismus begann ſich über Indien ins Land der Mitte auszubreiten. Im Reiche der Inkas um den Titicacaſee wurde in jenen Tagen der Grundſtein zu einem neuen Sonnentempel gelegt, der ſich auf einer Inſel im See über den Pfahlbauten erheben ſollte. Und im Volk der Azteken, in Mexiko, feierte man in einem der eben vollendeten pyramidenförmigen Gotteshäuſer ein Feſt des Kriegsgottes Huitzilopotchli durch ein wüſtes Menſchenmaſſenopfer, bei dem höchſt gerechnet ein Zweihunderttauſendſtel der Toten dargebracht wurde, die der Weltkrieg des überbildeten Europas im zwanzigſten Jahrhundert geſchlachtet hat.

Während dieſer Ereigniſſe, die da und dort auf dem Welttheater blitzhaft wie Wetterleuchten aufflammten, ſaß in Teutoburg, einer der leutereicheren Siedelungen der Cherusker, eine Horde Männer, Frauen und Kinder in einer Waldlichtung beiſammen. Trotzige ſtrohblonde Schädel hätten ſich aufhorchend aus der Schar aufgerichtet, wenn Namen aufgerufen wären wie: Gandomar, Gadelind, Ingram, Answald, Irmgard, Bubbo, Gerhild, Ratiz und Hergund.

Alles hockte bunt und ungeordnet familienweiſe durcheinander. Die Männer, meiſt hohe wilde Geſtalten, waren in Mäntel gehüllt, die mit einer Spange oder, wenn es dazu nicht reichte, mit einem Dorn zuſammengehalten wurden. Einige trugen auch Tierfelle um die Lenden. Hoſen hatte kaum einer angezogen. Die Frauen waren ebenſo wie die Männer gekleidet. Bei manchen gewahrte man linnene Gewänder, die mit Purpurſtreifen und Borten verziert waren. Da und dort blitzte auch zuweilen an einem nackten Arm oder Hals eine ſchlangenrunde Armbeuge oder ein bronzenes Gehänge auf. Die Kinder blieben, falls ſie nicht ſchwächlich

waren oder kränkelten, unbekleidet. In dieſer Waldlichtung, wo bei Neumond oder Vollmond die Things, die Volksverſammlungen, ſtattfanden, wo während geſelliger Zuſammenkünfte die Jünglinge nackt zwiſchen aufgeſteckten Schwertern und Speeren umhertanzten, die einzige und beſtändig wiederholte Art Schauſpiel, die das alte Germanien nach dem Bericht des Chroniſten Tacitus kannte, begab ſich heute folgendes: Ein fremder Mann aus dem Keltenland, einige behaupteten, daß es ein verſchlagener Ubier ſei, ein bummliger Rheinländer, wie wir ihn heute bezeichnen würden, war mit einem Bären angekommen. Nun waren freilich ſchon oftmals ſolche Bärentreiber hier vorübergezogen. Aber noch niemals hatte man ein ſo anſtelliges Tier geſehen wie dieſes, das die Anrede „Meiſter Petz", mit der es ſein Führer anſprach, mit Recht verdiente. Dies Tier kannte nicht nur die landläufigen Kunſtſtückchen wie Tanzen und Brummen vollführen. Es verſtand ſich außerdem noch auf die verſchiedenſten andeen Leiſtungen. Es konnte Seil tanzen, die Trommel ſchlagen, wohlgefällig wie böſe knurren, die Krallen zeigen wie Verbeugungen machen, ein Stück Wildbret oder noch lieber Obſt und Süßigkeiten erbetteln, danke! brummen und nicken und, was das ſchwerſte und ſonderbarſte war, ſich tot ſtellen. Und zwar ſo lange, bis ſein Herr rief: „Der Petz lebt wieder". Dann ſprang das gewaltige Tier vom Boden auf und begann einen Freudentanz um ſeine Gattin, die Bärin, zu veranſtalten, die ſteif und ungelehrig in der Mitte ſtand, wobei er allerlei Wonnebrummtöne von ſich gab. Die um ihn ſtaunende Menſchenmenge begleitete ſeine Darbietungen mit der treueſten folgſamſten Teilnahme. Noch nicht verwöhnt durch andere Vorführungen ging dies unbefangene Publikum bei allem mit. Es wurde erſchrocken oder

traurig, wenn der Meiſter Petz ſich wütend geberdete oder als Bühnenleiche alle Viere von ſich ſtreckte. Und es lachte hell auf, wenn er ins Leben zurückerwacht ſeine plumpen Sprünge machte und dazu die Handtrommel vor Luſt faſt zerſchlug.

Dieſer braune Bär, der im Anfang der Regierungszeit des Titus, des Freundes und der Wonne des Menſchengeſchlechtes, wie ihn ſeine Schmeichler nannten, in Teutoburg zu ſehen war, iſt der erſte deutſche Schauſpieler geweſen. Er trat 555 Jahre nach dem Tode des Aeſchylus auf und 87 Jahre nach dem Scheiden des Horaz. Ungefähr 450 Jahre nach dieſer Begebenheit wurde in Indien der Dramendichter Kalidaſa geboren und genau 1415 Jahre ſpäter hat uns Nürnberg den Hans Sachs geſchenkt. Weiter iſt nichts von dieſem Bären (Ursus arctos), dem Stammvater unſeres Schauſpielergeſchlechtes, bekannt geworden noch erhalten.

Bemerkenswert iſt nur dies, daß um ein oder zwei Jahre ſpäter, als ein Chatte mit einem ebenſo gewandten Bären Teutoburg beglückte, von den indeſſen älter gewordenen Leuten, die noch den Bären des Ubiers geſehen hatten, ſofort feſtgeſtellt wurde, daß der neue Bär mit ſeinen Talentproben nicht entfernt an die Meiſterleiſtung des alten Bären heranreichen könnte. Und weiterhin bleibt zu vermelden, daß um mehrere Jahrzehnte ſpäter, da ſich ein paar Gaukler aus Gallien nach Teutoburg verirrten, die dem Volk fratzenſchneidend allerlei Späße vorſpielten, einſtimmig von den nunmehr älteſten Leuten bezeugt wurde, daß ſolche Hampelmänner gegen die Bären und deren Epache erbärmliche Stümper wären. Seit dieſer Zeit begann man über den Verfall der Schauſpielkunſt in Deutſchland zu klagen und

hat dies bis auf den heutigen Tag fortgetan. Und erſt wenn die letzten Eisbären uns wieder umtanzen und damit um das Jahr 99850179 nach der ſagenhaften Geburt Chriſti der letzte deutſche Schauſpieler dem erſten die Hand reicht und der Ring der Entwickelung geſchloſſen iſt, werden dieſe Klagen verſtummen und wird die Abſchätzung ſchweigen.

Roswitha von Gandersheim

* Um 932 bis 1002 *

Die Nonnen kamen aus der Oſtermette. O wie fein lieblich war es da zugegangen! Man hatte alldort ein Myſterium aufgeführt. Zwei junge fränkiſche Prieſter waren nach Art der morgenländiſchen Weiber in ihre Mäntel vermummt als klagende Frauen zum Grabe des Erlöſers geſchritten. Dies heilige Grab war in einer Seitenkapelle der Abteikirche zu Gandersheim gedacht. Heller Kerzenglanz quall darther und tauchte das Schiff der Kirche in gelben Schimmer. Ein weißgekleideter noch jüngerer Prieſter war da den beiden als Engel entgegengetreten. Er trug einen goldenen Heiligenſchein in Form einer halbrunden Meſſingſcheibe um ſein Haupt. „Wen ſuchet Ihr im Grabe, Ihr trauernden Frauen?“ hatte er geſungen. Und die beiden Prieſter hatten im Geſang geantwortet: „Jeſum von Nazareth, den Gekreuzigten, den Sohn Gottes.“ Und der Engel hatte ihnen Beſcheid gegeben nach der Schrift: „Er iſt nicht hier, den Ihr ſuchet. Er iſt auferſtanden, wie er es verkündet hat. Gehet eilend hin und ſaget es allen an, daß er auferſtanden iſt.“ Und nach dieſer frohen Botſchaft waren die beiden jungen Prieſter zum Hochaltar zurückgegangen. Der noch jüngere aber, der den Engel darſtellte, hatte ihnen mit einem langen reinen Lächeln nachgeſchaut, eh' er wieder in die Grabeshöhle getaucht war. Am Hochaltar ſtanden indeſſen die andern Geiſtlichen als Jünger des Herrn. Elf an der Zahl. Denn Judas Iſcharioth war nicht mehr unter ihnen. Und die beiden als Frauen vermummten hatten ihnen nun berichtet, was der Engel ihnen verkündet hatte. Da waren

alle die Prieſter am Hochaltar in den Oſterlobgeſang ausgebrochen. Und was in der Kirche war, das hatte mit eingeſtimmt:

Chriſt iſt erſtanden!
Aus der Verweſung Schoß.
Reißet von Banden
Freudig Euch las!

Roswitha war es noch ganz wirblich im Kopf von der Kantate, in die alle, Männer wie Frauen, hingeriſſen von dem Frühling und der neuen Lebensluſt, die mit ihm aufſtieg, wie in einem Kriegsgeſang gegen den abziehenden Winter eingefallen waren. In ihrer kühlen ſtillen Zelle in der Abtei, in die ſie jetzt eintrat, merkte ſie erſt, wie ſehr die laute Feier ſie mitgenommen hatte. Perlenbleich ließ ſie ſich auf den Schemel vor dem bunten hölzernen Kruzifix an der Wand nieder. Sie betete nicht. Sie ſuchte ſich nur wieder zu ſammeln und zu finden nach ſolchem öffentlichen Gottesdienſt, dem die Schweſtern des Benediktinerkloſters zu Gandersheim nur einmal im Jahre bewohnten. In dem leichten Schwindelgefühl, an dem Roswitha ſtets im Frühjahr litt, ſchaute ſie von dem ſtarren Bild des Gekreuzigten zu der gewölbten Oeffnung ins Freie, vor der man kurz vor Oſtern die Schallen weggehoben hatte. Da ſtreckte durch den Rundbogen ihrer Zelle ein voll aufgeblühter Pfirſichbaum aus dem Innenhof ſeine knoſpenvollen Aeſte wie bluttropfende Lanzen zu ihr herein. Sie hörte das Sumſen der erſten frühen Bienchen in den roſaroten Zweigen. Und langſam kehrte angeſichts der ſtill treibenden Natur der Frieden ihres klöſterlichen Lebens wieder in ihre Seele. Nach einer Weile erhob ſie ſich leiſe. Schwach und wie im Geneſungs-

gefühl, das uns alle ſtets ergreift, wenn der lange nordiſche Winter vorübergezogen iſt, hielt ſie ſich taſtend an der Wand feſt und ſchritt dem Ausblick zu.

„Schau!“ hätte ſie faſt laut zu ſich geſprochen, „über dem Dach drüben im Kloſtergarten die Kirſchbäume zeigen ſchon weiße Spitzen. Es lenzt frühe in dieſem Jahr. Sonſt begannen die Kirſchen hier im Braunſchweigiſchen erſt im Mai zu blühen.“

Wenn ſie dieſe Worte wirklich geſagt hätte, ſo wär' es vermutlich in lateiniſcher Sprache von ihr geſchehen. Denn Schweſter Roswitha konnte, obgleich ſie aus altem ſächſiſchem Adelsgeſchlecht ſtammte, ſich in ihrer eigenen deutſchen Mutterſprache kaum ausdrücken. Sie war mit zwölf Jahren in das Kloſter zu Gandersheim gekommen. Daſelbſt hatte die gelehrte Aebtiſſin Gerberga das begabte Mädchen gleich in eine ſtrenge wiſſenſchaftliche Schule genommen. Hatte ſie im Verſtändnis der lateiniſchen Dichter, eines Vergil, Ovid und Terenz, unterrichtet. Und im Laufe der zwanzig Jahre, die Roswitha nun bereits hier weilte, war die Kenntnis der Laute, die ſie wohl als Kind von ihren Eltern oder dem Geſinde hatte ſprechen hören, von ihr abgefallen wie das weltliche Gewand, das ſie ehemals getragen hatte. Sie ſtand vor den Aeußerungen unſerer deutſchen Sprache hilflos wie vor den Runen da, die man aus der Heidenzeit noch hier und dort auf Baumſtämme oder Stäbchen geritzt fand, und die nun ſämtlich von dem einen einfachen Zeichen des Kreuzes überwunden waren.

Aber in der Sprache des Terenz wußte ſich Roswitha faſt ſo gut auszudrücken wie er ſelber, der gleich ihr ein Fremder in Rom geweſen war und doch gewandter römiſch zu plaudern wußte als mancher ſteife Lateiner, der zu Füßen

des Kapitols geboren war. Sie beugte ſich zu der Ausgabe ſeiner Komödien, die ſtets aufgeſchlagen auf ihrem Arbeitstiſch aus rohem Eichenholz in der Nähe des Ausblicks lag. Gleich einem Kanon, einer dramatiſchen Handwerkslehre, wie ſie jetzt wohl ein angehender Bühnendichter ſich vor ſeiner Arbeit durchnimmt, lag dieſer Band ſeiner ſechs Komödien, nach denen Roswitha ihre eigenen ſechs formte, zu Häupten einiger Pergamente, die mit den Schriftzügen der Schweſter Roswitha bedeckt waren. Denn ſie war ja auch eine Dichterin, Deutſchlands erſte bekannt gewordene Dichterin, unſere Nonne von Gandersheim. Und jene gelben Blätter, die ſie beſchrieben hatte, das waren die Blüten, die ſie wie draußen der Pfirſichbaum hervortrieb. Mit einem zaghaften Lächeln, das die Freude an ihrem Werk verriet, neigte ſie ſich näher über die Stelle auf dem Blatt, bei der ſie ſtehen geblieben war. In ihrem Stück von dem Fall und der Buße Marias, der Nichte des Einſiedlers Abraham. Und zwar da, wo deren verzweifelter geiſtiger Pflegevater der Armen, die vom Teufel verführt in ein Freudenhaus geraten iſt, dorthin aus ſeiner Einſiedelei nachfolgt. Und als Roswitha nun das letzte, was ſie geſchrieben hatte, überlas, nämlich die Worte, die der Wirt jenes verrufenen Hauſes ihrer gefallenen Heldin zuruft: „Nun raſch, Maria, komm! Zeig Dich und zeig Deine ganze Schönheit unſerm neueſten Gaſt!", ſiehe, da geſchah, indes ſie das Folgende überdachte, etwas ganz Abſonderliches mit der bleichen Kloſterſchweſter. Ihre Wangen röteten ſich plötzlich, als hätte ſie vom Wein oder von der Liebe genoſſen. In ihrer Vorſtellung miſchte ſich die Erſcheinung des jungen Prieſters, der heute in weißer Tracht den Engel am Grabe des Heilands dargeſtellt hatte, miſchte ſich ſüß mit der allgemeinen Liebe zur Schönheit, die

sie im Herzen teug. Und jetzt begann sie zwischen der grauen Wand ihrer Zelle und ihrem Eichentisch hin- und herzutrippeln mit dem gefallsüchtigen Gang einer Buhldirne und vor sich hinzulispeln: „Da bin ich ja schon.“ Entsetzt schrieb sie die Worte auf. Und dann verwandelte sie sich im Innern schnell in den gequälten Vater ihrer Verlorenen, der bei dem Anblick der im Hurenschmuck Prangenden heimlich aufseufzt und mannhaft mühsam die vorbrechenden Tränen unterdrückt und, um des Innern Bitterkeit zu übertünchen, noch frohe Laune heuchelt. Wieder brachte Roswitha seine Klagen aufs Papier. In dem Mönchslatein des Mittelalters, das sie oft versmäßig behandelte und mit Stabreimen oder Reimen durchflocht. Und nun, noch bebend vom Unmut des Alten, wurde sie aufs neue flugs zur leichtfertigen Buhlerin, die das lockere Lied anstimmt, das seit je von dergleichen verliebtem Volk gesungen wird: „Sei's, wer es sei! Wer mich liebt, dem gibt mein Herz seine Liebe zurück.“

Es war ein befremdliches Bild, das gute Nönnchen in dieser eigentümlichen, halblauten, einsamen Schauspielerei, die sie da mit sich trieb, schaffen und schreiben zu sehen. Wie die Priester heute früh in der Kirche miteinander heiligen Mummenschanz abgehalten hatten, so setzte die gottgeweihte Jungfrau ihn hier in ihrer Klause für sich fort. Das Rotkehlchen, das durch den Kreuzgang schwirrte, sah mit neugierigen Aeuglein in die Zelle dieser gelehrten Klosterschwester, die so ganz anders als die meisten Nonnen den Ostermorgen verbrachte. Nicht mit Beten, noch Lesen und Grübeln, sondern in einer Art Schwärmerei oder Zauberei, wie sie spätere frömmlerische Jahrhunderte einem, der im Kloster weilte, kaum noch erlaubt hätten. Aber das zehnte Jahrhundert, das dem Jahre 1000 nach Christus als dem

baldigen jüngſten Tag entgegenſah, nahm es nicht ſtreng mit ſeinen Seelen, die gerade vom Heidentum bekehrt dem Heiland noch totſicher waren. Auch das Dichten der gläubigen Nonne von Gandersheim, über deren gewagte Stoffe und kitzlige Vorgange ſich heuchleriſche und zimperliche Zeiten und Menſchen nicht genug verwundern oder entrüſten konnten, faſte man damals nicht ärgerlich auf. Hob ſich doch der Ruhm des Helfers vom Himmel, den jedes ihrer Stücke ſchließlich verkündet, auf ſolchem finſtern und unheiligen Grund nur deſto ſtrahlender ab.

Emſig wie eine Werkbiene, die Wabe an Wabe baut, fügte Roswitha in ihrer Zelle kunſtreich Wort an Wort, alſo daß Rede und Gegenrede ihrer Geſtalten wohllautend miteinander klangen. Ab und zu bemühte ſich das unwiſſende Mädchen auch, ſein Werk mit ein paar Flocken vom Gewande der Philoſophie zu ſchmücken. Da ward an ihre Türe gepocht. Und die Schweſter Botin trat hinein zu Roswitha, die ſogleich das Schreiben und was ſie außerdem getrieben hatte, jählings einſtellte. Wie die Zeichen auf Wachstafeln durch etwas Stumpfes, das darüberfährt, ausgetilgt werden, ſo daß man alsdann nicht mehr das geringſte darauf wahrnehmen kann, ſo verſchwanden von dem Angeſicht der früheſten deutſchen Schauſpielerin alle jene Züge, die ſie im Bann ihrer Komödie nachgeahmt hatte. Nur um ihre Stirn und ihren Scheitel glühte es noch. Und es war, als ob die Botin dieſen Heiligenſchein der Kunſt, der um das Haupt ihrer Schweſter glänzte, erkannt hatte. Denn ehrfürchtig neigte ſie ſich vor der Dichterin: „Unſere Aebtiſſin Gerberga entſendet mich, dich zu ihr zu entbieten.“

Schon aber brach die Luſt am Ueberraſchen, die uns alle in den Oſtertagen beſonders juckt, aus der Schweſter Botin

hervor. Gewöhnt, Neuigkeiten auszuplaudern, überschwatzte sie Roswitha eilfertig: „Botschaft vom Kaiser Otto ist angekommen und vom Erzbischof Wilhelm von Mainz, welcher bei ihm weilet! Große Ehre soll Euch widerfahren, Schwester Roswit. Gandersheims heller Mund ist zu den hohen Herren geklungen. Ihr sollt ihnen Eure Dichtwerke überreichen dürfen. Zu deren eigenen Händen."

Und so geschah es. Kurze Zeit danach. Meister Albrecht Dürer hat es um ein halbes Jahrtausend später in einem Holzschnitt festgehalten, wie die früheste deutsche Dichterin, „der seltene Vogel aus Cheruskia", ihre in fremder Sprache geschriebenen Werke dem größten sächsischen Kaiser und seinem natürlichen Sohn, dem genannten Mainzer Erzbischof, dem damaligen Reichskanzler übergibt. Die beiden mächtigen Männer nahmen die tote Schrift aus der Hand der vor ihnen knieenden Nonne huldvoll entgegen. Hätten sie nur die Schrift an ihre Ohren gehalten, so hätten sie, wenn sie sehr hellhörig gewesen wären, die Stimme der vervielfaltigenden Bühnendichtkunst aus ihr vernommen: Jene Stimme, die aus dem frommen, fleißigen Nonnchen von Gandersheim, wenn sie wortewebend in ihrer Zelle saß, in Zungen erklang und uns Heutige noch lebendig aus ihr anweht, daß wir gern in das Preislied unserer Humanisten einfallen:

Lobt mir, o lobet Roswitha, die Jungfrau, die deutsche Poetin!
Hatte Athen sie gezeugt, gab' eine Göttin es mehr!

Hans Sachs

* 1494—1576 *

Am Totenſtrom. Die Seele des ſoeben geſtorbenen Hans Sachs kommt in einer blauen Flamme herangeſprungen.

Sie ſpricht:

Nun hab', wenn mich mein Sinn nicht täuſcht,
Ich bald den ſchwarzen Fluß erreicht,
Der um der Toten Reich ſich dreht,
Wie 's bei mir ſelbſt zu leſen ſteht
In der Tragödie von den Geiſtern,
Tat aus Lucian zurecht ſie kleiſtern.
Der Schiffsmann, der die Seelen fuhr
Von dieſer in die andre Flur,
Hieß Charon. Ja, jetzt fällt mir's ein,
Ich ſtieg oft in den Nachen fein
Auf dem theatrum, wo der Tod
Uns allemal am Schluß bedroht.
Ich ſpielt' den Herdengott Merkur,
Der nahm jedweden in die Schur,
Der hier an dieſes Ufer kam.
Der Gott ihn ſacht bei Seite nahm,
Bevor er in den Nachen ſtieg,
Mußt alles werfen hinter ſich:
Gold, Purpur, Szepter und Gewalt,
Bis er ganz nackend an Geſtalt
Dann durft er erſt hinübertreiben,
Das Irdiſche mußt hier verbleiben
So hab ich alſo ſchon getan,
Hab' weder Putz noch Schaube an.

Den Lorbeerkranz, den mir der Rat
Zu Nürnberck oft gespendet hat,
Streift' ich aus meinem weißen Haar,
Sofern 's noch auf dem Schädel war
Und legt' ihn zu den Knochen mein
In meinen finstern Sarg hinein.
Das ruht jetzt alles hinter mir,
Verschlossen von der Kirchhofstür
Von Sankt Johannes vor der Stadt,
Allwo man mich begraben hat.
Trug mich aus meinem Schusterhaus
Spitzgeßlein zwo im Schnee hinaus.
Mein zweites Weib schritt hinterdrein,
Die erste harrt im Tod schon mein.
„Valete!" rief ich in die Welt,
Hatt' längst mein Testament bestellt,
Ging still getrost dann in mein Grab,
Das ich mir bar erstanden hab',
Und zwischen Meister Kraffts Stationen
Tut nun der morsche Körper wohnen.
Jetzt hat die liebe Seele mein
Sich aufgemacht, ein Flämmchen klein,
Und will ins Reich hinüberstoßen
Zu andern Toten, Klein und Großen.
He, Charon! Laß mich nicht mehr warten
Und fahr mich in den Seelengarten.
Mich dunkt, es weht ein Abendwind.
He, Höllenschiffsmann, komm geschwind
Und hol dies winz'ge Flämmchen ab,
Das ich mir noch gerettet hab',
Sonst pustet es der Wind noch aus.

Was ſteigt dort aus dem Rohr hinaus,
Das an dem trägen Strom gedeiht?
Es tanzt mir in der Dunkelheit
Grad' wie ein roter Irrwiſch zu.
Fand noch ein Seelchen keine Ruh?
Holla! Was biſt du für ein Geiſt,
Der aus dem Sumpf da mich umkreiſt?
Kannſt du noch flüſtern, künd' es mir!
Ich ſag' gleich meinen Namen dir,
Daß keine Neugier dir erwachs:
Du ſiehſt in dieſem Ding Hans Sachs.

Hans Roſenplüt

Ich hab' dich, Taps, ſchon lang gerochen,
Bevor du hier herangekrochen,
In meinem gelben Röhricht dort.
Ich wart' auf dich ſchon immerfort,
War dir ein Lebenlang voraus.
Wie ſieht's denn jetzt in Nurnberck aus?
Hab' lang genug darin geloffen
Und euer dickes Bier geſoffen.
Kennſt mich noch nicht in meiner Flamme?
Der ich von einem Rotſchmid ſtamme,
Muß in der gleichen Farb' verweſen:
Hans Roſenplüt bin ich geweſen.

Hans Sachs

Der Schnepperer? Der Zotenreißer?

Hans Roſenplüt

Jawohl, du alter Schuhverſchleißer.
Gott grüß die Zunft! Was treibt die Schar

Der Meiſterſinger immerdar?
Tun ſie noch immer Verſe zählen,
Mit der Tabulatur ſich quälen?
„Halt!“ pfiff jetzt ſchneidend ſcherlich
Der Mecker und macht einen Strich.
„Klebſilben habt Ihr angewandt!“
Und Verſe fingernd mit der Hand
Würd' mir der dumme Hund beweiſen,
Daß ich das Kunſtmaß tät beſcheißen.

Hans Sachs

Biſt immer noch der freche Buckel,
Das Sterben hat dich nicht geduckelt.
Lebſt heute noch, wie es dir frommt,
Und was dir vor den Schnabel kommt,
Das wird verläſtert und verriſſen.

Hans Roſenplüt

Ach! Das Gemerke war bedriſſen.
Du ſuchſ'ger Meiſterſinger du,
Sahſt früh verſchmitzt dem Treiben zu.
Tatſt ſcheinbar um den Zechkranz ſingen,
Den „David“ ſelbſt mit Münz' und Ringen
Ließt du um deinen Hals dir hängen,
Doch nie die Kunſt in Regeln zwängen.

Hans Sachs

Warſt ſelber doch ein Meiſter gut,
Was zankſt du drum, Hans Roſenblut!

Hans Roſenplüt

Die Singeſchulen laß nur ſtehn,
Bis ſie von ſelbſt zum Abtritt gehn!
Sag lieber mir, du blauer Geiſt,
Was du von Faſtnachtſpielen weißt!
Hab' oft damit die Zeit vertrieben,
Wollt' nichts ſo ſehr auf Erden lieben.

Hans Sachs

Glaub's dir! Ich hört' als Kind es ſchon.
Den Teufel gabſt du mit Paſſion.
Man tät' nie einen beſſern ſchaun.

Hans Roſenplüt

Wie hat man mich gepuſſt, verhau'n,
Wenn ich aus meiner Hölle ſtieg
Wie Peſtilenz und Not und Krieg!

Hans Sachs

Mit einem roten Ziegenbart,
Von Fuchspelz warſt du dicht behaart,
Hervorgekrochen an der Krücke
In einer wüſten Flachsperücke.
So ſprangſt durch das Myſterium
Du wie ein geiler Bock herum.

Hans Roſenplüt

Hör, wie mein Flammchen kichern tut,
Spurt noch zum Schembartlaufen Mut!

Hans Sachs

Was ſprichſt du? Willſt hier gar agieren,
Und einen Schwank noch perſonieren?

Hans Roſenplüt

Warum denn nicht, du ſteifer Darm?
Der Luther, daß ſich Gott erbarm!
„Die wunnigkliche Nachtigall"
Hat grämlich Euch verwandelt all.
Ihr zeigt ein ſauertöpfiſch Weſen,
Das rührt vom vielen Bibelleſen.
Komm! Laß uns eine Poſſe ſpielen!

Hans Sachs

Tuſt ſündlich nach der Erde ſchielen,
Dieweil doch Charon mit dem Kahn
Treibt jeden Augenblick hier an,
Um unſre Seelen abzuholen.

Hans Roſenplüt

Dir hat man wohl den Gripps geſtohlen!
Den Charon hat es nie gegeben
In dieſem noch in jenem Leben,
Den langen, ungeſchlachten Lummel.
's gibt weder Hölle auch noch Himmel.

Hans Sachs

Das alles wär' nur Phantaſei?

Hans Roſenplüt

Du kennſt ſie doch, die Dichterei:
Man lügt ſich was und andern vor,

Mit Märchen füllt man jedes Ohr
Und wechſelt wie im Faſtnachtſpiel
Nach der Figur, die auf uns fiel.

Hans Sachs

So kennt man keine Höllenſtrafen,
Nicht Lohn und Ehren für die Braven?
Sankt Peter ſchließt — das laß mich hoffen! —
Das Tor zum Paradeis nicht offen?

Hans Roſenplüt

Du hofft ſchier aufs Schlauraffenland,
Wie du's beſchriebſt mit ſeiner Hand.
Komm! Laß mich deine Künſte ſehn,
Indes wir uns zuſammendrehn,
Glühwürmchen gleich in Juninacht,
Wenn aus dem Schlaf der Kuckuck lacht!

Hans Sachs

Der Tod bläſt alſo alles aus?
Kein Nachtiſch wird uns noch zum Schmaus,
Wenn die Komödia beſchloſſen?

Hans Roſenplüt

Haſt du dein Pulver ausgeſchoſſen,
Wird dein Skelett nicht mehr geladen.
Laß gut ſein, Freund! Was kann das ſchaden?
Wir wollen noch, eh' wir verglimmen,
Ein biſchen durch die Lüfte ſchwimmen.
Eine Priamel tanz' ich vor,
Schau her! bis ſich mein Geiſt verlor.

Hans Sachs

Ich weiß, das war dein beſtes Feld.
Du haſt es mit Geſchick beſtellt
Und brachteſt deine Spitzen ſchlau.
Im Nachſatz krönte ſich dein Bau.

Hans Roſenplüt

Laß ſehn, was du gelernt haſt, Sachs!

Hans Sachs

Daß dir nur Luſt daraus erwachs:
Ich ſchrieb wohl vierundſechzig Spiel,
Komödien, Tragödien ebenſo viel.
Als Gutmann, Nachbar, würd'ger Vater,
Spielt' ich darinnen ſelbſt Theater.

Hans Roſenplüt

O weh! Ganz bleich ſchon ſeh' ich aus!
So hattet Ihr ein feſtes Haus?
Sag's ſchnell, eh' ich verblaſſen muß!

Hans Sachs

Beim Kloſter des Dominikus
Gab uns die Meiſterſingerzunft
Für unſre Spiele Unterkunft.

Hans Roſenplüt

Wir mußten auf der Gaſſe bleiben,
An Märkten unſer Weſen treiben.

Hans Sachs

Die Bühne war alldort bedacht
Und vor dem Regen fest gemacht.
Dort saßen die vom hohen Rat
Auf Sesseln oft von früh bis spat
Und schauten unsre Kunst sich an,
Gar lieblich uns die Zeit verrann.
Das Volk saß oder stand davor
Im Frei'n mit offnem Maul und Ohr.

Hans Rosenplüt

Kotzdumm! Ich kann dich kaum mehr hören,
Der scharfe Wind tut mich zerstören.
Mein Flämmchen zuckt, weil's Oel mir fehlt,
Die letzten Fünkchen sind gezählt.

Hans Sachs

Sag mir nur dies, eh' du zergehst
Und in die kalte Luft verwehst:
Was schau' ich plötzlich über mir
Der schönen Sterne güldne Zier?
Verkunde mir, wer sie entfacht,
Daß sie mir leuchten durch die Nacht!

Hans Rosenplüt

Es ist der Menschheit Spiegelbild,
Das in den Sternen dort entquillt.
Verschiß! Ich kann sie nicht mehr sehn,
Mir ist, als hört' ich Hahne krähn.
Knipps! Löscht mein rotes Punktchen aus.

Lebwohl! Die Katze frißt die Maus,
Hans Sachs den magern Roſenſaft,
Der jetzt ins ew'ge Nichts verglüht.
Ich geh' dem Perſifant voran:
Der Herold ſagt den König an. (Verſchwebt)

Hans Sachs

Da ging ein Sternchen wieder an,
Grad' als ſein Seelchen matt zerrann.
Ich merk', es ſind die toten Meiſter,
Die großen Könige und Geiſter,
Die dorten über uns erglänzen.
Nun muß er auch den Himmel kränzen,
Und ſieht ſich Biederfrau und Mann
Die Vorzeit mit Verſtändnis an,
Wird ſie auch ſein Geſtirn entdecken
Ganz dünn in irgendeiner Ecken.
Fahr wohl, du armer krummer Wicht!
Ich nehm' dir nichts von deinem Licht,
Hab' meines einſt an dir entzündet,
Und wenn es jetzt in Nachruhm mundet
Und über mir zum Sterne wird,
So dank' ich's dir, der oben flirrt.
Ich hab' mein Lämpchen ſchmuck geputzt,
Es bis zur Neige ausgenutzt
Und Stück auf Stück ihm abgepreßt,
Dem teutſchen Volk zum Ruhm und Feſt.
Macht' alle Tage mein Paar Schuh'
Und einen rechten Reim dazu,
Und fahr' ich gänzlich aus der Welt,
So bin ich nicht ums Glück geprellt.

Ein Fahrender ich immer was,
Mit Spielleuten beſammen ſaß,
Wenn ich aus meiner Werkſtatt ging,
Der Tag zu leben erſt anfing.
Das war ein arg gemiſchter Chor,
Dem ſtand ich als der Meiſter vor:
Dachdecker, Tüncher, Bürſtenbinder,
Haarſchneider und was Teufelskinder
Uns Nürenberg zur Zeit gebar,
Die waren all bei meiner Schar
Und ſpielten mit höchſt ungeziert.
In mancher Herberg ward probiert,
Auch aus dem Stegreif oft geſprochen
Und tolle Späße da verbrochen.
Trieb's ganz genau noch einmal ſo,
Käm' ich zur Welt noch einmal froh,
Würd' nur mit ſolchen Leuten leben,
Die ſich im Spiel das Herz ausgeben.
Ich fühl's, ſchon liſcht mein Flämmlein klein,
Um dort ein dicker Stern zu ſein.
Es ſchwind't dahin das letzte Licht,
Wie von der Toten Angeſicht.
Nun will ich droben hell erprangen,
Mein Ruhm iſt roslicht aufgegangen.
Will nun den großen Geiſt agieren,
Mein Brunnlein ſoll euch delektieren,
Daß allen Trinkern Freud' erwachs,
Das wünſcht im Untergehn Hans Sachs.

Das Jeſuitendrama

* Von etwa 1620—1720 *

Der Obriſtleutnant Pauls rennt wütend in der Stuben herum, wobei er von Zeit zu Zeit im Zorn auf den Korb ſeines Degens klopft. Er iſt im Harniſch der Halbrüſtung gekleidet, worüber er in ſeiner Eitelkeit noch einen Spitzenkragen trägt. Der kantig gepolſterte Gänſebauch unter dem Koller verrutſcht ihm zuweilen vor Aerger. Ganz in einer Ecken verſteckt ſteht grasgrün ſein fünfzehnjähriger Sohn Carolus. Der Obriſt Pauls ſpricht:

Itzt ſoll ein Donnerkeil dich auf der Stelle treffen!
Was fällt ihm, Lümmel, ein, die Menſchen nachzuaffen,
Comedias zu agiern und gar herumzutanzen
Sambt einer Bubenſchar! Ich jag' ihn auf die Schanzen.
Er ſoll mir dorten erſt ein Rohr bedienen lernen.
Aus ſeiner Pfaffenſchul' werd' ich ihn flugs entfernen,
Bringt ſie euch nur Ballett und Larifari bei,
So ſchoſſ' mit Morſern man ſie lieber ſtraggs entzwei.
's gilt. „Chargez l'Harquebuſe! Tut Pulver auf die Pfannen."
Du laſt dich, meinen Sohn, noch ſchließlich gar entmannen.
Ich werd' dich ſelber itzt in meine Lehre nehmen.
Vor einem Musketier muſt du dich, Wanze, ſchämen.
Hol ſchnell dir ein Forkett! Dann wirſt du exerzieren.
Zehn Stunden werden wir dies täglich nun traktieren.
Ich treib' dir den Hanswurſt mit Kriegsartikeln aus,
Du Bänkelſänger du, du krummes Narrenhaus!
Ich ſpul' dir das Gedarm aus deinem Schweinemagen,

Seh' ich noch einmal dich Spaton*), du Erzschuft, schlagen.
Ich hau' dich in das Maul, daß dir die Zähne knicken,
Läßt du dich wiederum als Fratzenschneider blicken.
Ich tret' dich ins Gekrös — —"

Der Sohn Karl entfleucht. Man sieht ihn draußen über die Straße eilen. In die Kapelle zur heiligen Dreifaltigkeit taumelt er wie ein Verfolgter. Der Pater Xaverius empfangt den vor seinem Vater erschrockenen Sohn in der Sakristei, die grade von einem italiänischen Maler mit einem Deckengemälde, der Himmelfahrt der Madonna, geschmückt wird. Der Pater beruhigt den zitternden Obristensohn: „Aquiescas, mi fili! Wir werden dich nach Wien entsenden. Heute in der Nacht geht eine geheime Mission von uns dorthin. Du wirst dich ihr anschließen. Wir wurden in dir unsern begabtesten Histrionen verlieren. Das darf nicht sein. Du magst noch ein paar Jahre Gott durch die Darstellung von Komödien dienen. Hernach werden wir dich unter die Novizen unsers Ordens aufnehmen. Bis dahin vergiß nie, auch bei der Wiedergabe der sinnebetörendsten Spiele: Omnia ad maiorem Dei gloriam!

„Einstweilen verstecke dich in diesen geschnitzten Schrank zwischen die heiligen Meßgewänder vor der Raserei deines Vaters. Ora pro anima et tranquillitate tua! Ich werde dich rufen, wann es Zeit ist. O. A. M. D. G."

Diese letzteren Buchstaben, die Abkürzung des Grundsatzes des Jesuitenordens, daß alles zum großeren Ruhme Gottes geschehe, was sie tun, wiederholt der Pater Xaverius

*) So nannte man ehedem die hölzernen Pritschen, mit denen die Narren auf der Bühne einander schlugen. Callot hat sie mehrfach aufgestochen.

auch zur Niederſchlagung ſeines eigenen Gewiſſens. Er macht ſich klar, daß der Zweck die Mittel heiligt und daß ihm darum die Entziehung dieſes Kindes aus dem Bann ſeiner Familie erlaubt ſei, weil er dieſe junge Seele ja der Kirche weihe. Omnia ad maiorem Dei gloriam!

Auf ſolche Weiſe kommt Karl Pauls, Sohn eines Obriſtleutnants im Gefolge der Geſellſchaft Jeſu nach Wien, wo er ſich alsbald in den Spielen der Jeſuiten hervortut. Nach den Regeln des Palladio, des klaſſiſchen Theaterbaumeiſters, hatten die Jeſuiten in Wien gleich zwei Bühnen, eine große und ein Kammerſpielhaus, errichtet. In ihrem Ordenshaus am Hof in der Altſtadt neben der Pfarrkirche zu den neun Choren der Engel, wo ſie auch im Hofraum ſogar vor dreitauſend Zuſchauern ſpielen konnten. Von dieſen Jeſuitenbühnen ergoß ſich die ganze Macht und Pracht ihrer Feſtſpiele auf das Volk. Auch die ludi Caesarei, das waren feierliche Vorſtellungen, die in Gegenwart und zu Ehren des kaiſerlichen Hofes bei Namensfeſten wie Verlobungen oder Vermählungen ſtattfanden, wurden hier veranſtaltet. Und zuweilen erſchienen gar die von Jeſuiten erzogenen Kaiſer Ferdinand und ſein noch frommerer Sohn Kaiſer Leopold, ein großer Theaterfreund, zu ſolchen Feſtaufführungen.

Was gab es da nicht alles zu ſehen und zu hören? Die Bekehrung des heiligen Franziskus, die Hochzeit von Kana, den freiwilligen Dulder Johannes Calybita, Cenodorus, den Doktor von Paris, Merkurs Hochzeit mit der Philologie, den Tod des Kanzlers Thomas Morus, die Reiſe nach dem Monde, den bethlehemitiſchen Kindermord, die Geſchichte des ägyptiſchen Joſeph, das Drama von Gottfried von Bouillon, den Märtyrer Caſſianus, die Opferung Iſaaks, den Feldherrn Beliſar und Hannibal, denen nichts

über den Krieg gehet, die Erbauung der Marienſaule, den ſächſiſchen Prinzenraub, die Bekehrung des Marentius durch die Kraft des Kreuzes und ſo fort. Bekehrungsſtücke waren bei den Jeſuiten überhaupt ſehr beliebt. Und Karl Pauls mußte wer weiß wie oft darſtellen, wie er als armer Sünder der Sinnenluſt ergeben war, bis ihn irgendeine gottliche Erſcheinung zum Herrn und Heiland Jeſus zurückführte. Das geſchah dann unter Entfaltung des ſtarkſten Ausſtattungszaubers, den die Jeſuiten, die Meiſter in der äußern Theatralik waren, zur Verfügung hatten. Kometenglanz und venezianiſches Feuer erhellten alsbald den weiten Himmel. Auf Flugmaſchinen kamen Engel herbeigeflogen und umſchwebten das gewaltig aufgerichtete Kreuz, das Blitzſtrahlen grell erleuchteten. Unwillkurlich fiel nun oft die ganze Zuſchauerſchaft mit dem reumutigen Sünder auf die Knie zur Andacht des Kreuzes, während im Hintergrund der Teufel donnernd zur Tiefe fuhr oder Michael der Erzengel einer Rieſenſchlange, die den heiligen Schaft des Kreuzesſtammes umwand, das giftige Haupt abſchlug. Und heenach hatte eine ſchwellende Muſik, ein Meſſeſatz oder einer der Bußpſalmen vom Münchener Hofkapellmeiſter Orlando di Laſſo oder vom Altöttinger Orgelſpieler Rumpf die aufgelockerten Seelen noch näher, mein Gott, zu dir getragen.

Auch für die Frauen und ihr Plaudergeſchlecht, pro garrulo sexu, wie ſie es nannten, waren die Jeſuiten, die ſchlaueſten Seelenfänger, bedacht. Für ſie veranſtalteten ſie zuweilen beſondere Vorſtellungen, bei denen in launigen Zwiſchenſpielen von den Darſtellern auch deutſch geſprochen wurde. Denn ſonſten ward immer die römiſche Sprache auf der Bühne wie bei der Meſſe gebraucht. Das waren für den jungen Karl Pauls lichte Tage, wenn er in ſolchen menſch-

lichen Aufgaben mitwirken durfte. Als Schüler hatte er ſich gern eine lateiniſche Rolle um die andere in den Kopf gezwängt. Sei es von Pater Drechſel aus Augsburg oder von Pater Bidermann aus Ehingen oder von deſſen Lehrer, dem Pater Rader aus Tirol, oder von einem andern Dichter unter den Ordensleuten der S. J. Aber je alter ſein Schadelwerk wurde, deſto ſchwerer ward es für ihn, ſich Verſe wie die folgenden einzutrichtern, in denen er als Simſon das ganze weibliche Geſchlecht wie ein Kaſträtlein verfluchen mußte.

Quantum malum sit fœmina, infœlix ego
Quibus queam sermonibus describere
Istud genus? Habui quidem olim coniugem,
Quid coniugem dico? melius hoc dixero:
Domesticam pestem, meretricem nefariam — —

Auch ſchauſpieleriſch wußte er nichts rechtes mit dieſen lateiniſchen Rollen anzufangen, die den Zuhörern im allgemeinen ſo unverſtändlich blieben wie ſpäter die Texte der Opern, die in der Gunſt der Menge wie in der ganzen Kunſtart die Jeſuitenſpiele beerben ſollten. Pauls war glückſelig, wenn ihn die frommen Väter, denen er diente, in ſolchen heitern teutſchen Einlagen verwendeten. Als ſtrohdummer bayriſcher Bauer oder auch als Harlekin — denn ſelbſt die Jeſuiten konnten dieſe närriſche Perſon nicht entbehren — bekam Pauls erſt das wahrhaftige Bühnenblut. Wenn er dann, ſtatt mit den Verſchnittenen um die Wette Lateiniſch quaken zu müſſen, derb bis ins Kleinſte hinein ſchildern und die Natur nachahmen konnte, ſo ging ihm angeſichts der ſich vor Lachen walzenden Menge der rechte Seifenſieder auf, daß zum Schauſpielen auch das Publi-

kum und sein Verständnis als tertium gaudens hinzugehört.

Die frommen Väter freilich sahen solch weltlich Treiben von oben herab, wenn nicht gar mißgünstig an. Sie behielten mit ihrer spanischen Geistlichentracht eine gewisse Verachtung vor dem rüpeligen teutschen Wesen bei. Wie vor etwas Fremdem, mit dem sie sich nicht vermengen wollten. Sie bedienten sich der rohen deutschen Sprache nicht mit der Freude an der Einfalt, wie Hans Sachs es getan hatte, sondern eigentlich nur, um dies Bauernplatt zu verunglimpfen. Pauls' Behagen an solchen Pobeleien ward übel von seinem Präpositus vermerkt. Um ihn mehr zum Ernst und zur frommen Einkehr anzuleiten, empfahl er ihn der Marianischen Kongregation. Diese Bruderschaft führte unter der Obhut der Jesuiten meist nur Meditationen auf. Das waren biblische Stücke oder Szenen aus dem Leben der Heiligen oder fromme Spiele wie die spanischen Autos zum Preise des Abendmahls oder Fronleichnamsfestes, Stücke, die lediglich auf Erbauung der Seelen und deren Erhaltung im katholischen Glauben hinausliefen. In diesem theatrum asceticum wurde dem armen Pauls noch kläglicher und elendiger zu Mute, also daß er vor Verzweiflung und Erschöpfung, die er sich durch Anstrengungen im Schauspielen wie durch übertriebene Fasten zugezogen hatte, in ein hitziges Fieber fiel. Mit Mühe von dieser Krankheit genesen, hatte er im halbwachen Zustand eines Abends in der Dämmerung folgende Erscheinung: Er sah in das prächtige Innere einer Barockkirche, die soeben im Geschmack der Jesuiten ausgeputzt wurde, wie er dies an manchen alten Domen aus der gotischen Zeit erlebt hatte. Zwischen hohen gedrehten Säulen, die einen schneckenförmigen

Giebel mit den Buchſtaben O A. M. D. G. trugen, formte ſich eine große graue Wand. Ueber dieſer zogen nun alle die Spektakel-, all die rieſigen Schauſtücke, in denen er nebſt hunderten von Spielern mitgewirkt hatte. Und wieder konnte Pauls beim Anblick jener Maſſenſzenen, die da mit Geiſterbeſchwörungen, mit Schlachten, Erdbeben, Seegefechten, Greueltaten, mit frommen Gleichniſſen und wilden Hollenbegebenheiten vorbeiſchmetterten und zitterten, ein Gefühl der innern Leere nicht erſticken. Der ganze himmliſche und teufliſche Prunk vermochte ſein Herz kaum zu berühren. Dies gelang viel eher einem Einzigen, einem armen in einen Schafer gekleideten Spieler, der jetzt vor dem Auge des geiſterſehenden Pauls auftauchte. Dieſer Hirt, der ihm ſelber immer ähnlicher wurde, ſetzte nun eine Schalmei an ſeine Lippen, eine einfache Pansflöte, wie ein Aminta oder ſonſt ein Hirt in den Schäferſpielen, die den Jeſuiten verhaßt waren, ſie bläſt. Und plötzlich, beim Klang dieſer einfachen ſüßen, die Herzen verſöhnenden Muſik, begannen die rieſigen gedrehten Säulen zu berſten. Die Schnecken, auf denen der Giebel ruhte, krochen auseinander. Und wie zum Schluß einer Bühnenſeeſchlacht, wenn zwei Schiffe zuſammenſtoßen, krachte der ganze bunte aufgebauſchte Plunder der Theaterkirche, die Pauls im Geiſte vor ſich geſchaut hatte, morſch zu Boden. An Stelle der Kernworte der Jeſuiten: Omnia ad maiorem Dei gloriam, die auf dem Giebel geſtanden hatten, leuchtete nun wie das Auge Gottes ſelber das einzige Wort „Toleranz", an dem Loyolas grauenhafte Gründung zerſchellen ſollte.

Am andern Morgen nach dieſem innern Geſicht entfloh Pauls aus dem Dienſt der Jeſuiten. Er kam nach Deutſchland und ſammelte dort eine Anzahl Studenten um ſich.

Mit einem Fähnlein, aus der ſpielenden Jugend gebildet, ſoll er ganz Deutſchland durchzogen und Schäfereien und auch etzliche geiſtliche Stücke aufgefuhrt haben. Wie es heißt, hat ſich auch ſein Vater mit ihm ausgeſohnt und ihn in ſeiner Theaterbude aufgeſucht, weil die Spielerei nun einmal alamodiſch geworden und der junge König Ludwig von Frankreich ſelber unter die Springer gegangen ſei.

Die Engliſchen Komödianten

* Bis um 1760 *

Hugo Thimig

dem Theatervater verehrungsvoll gewidmet

In einem niederrheiniſchen Städtchen ſtieß man unlangſt bei einem Erweiterungsbau am Pfarrhauſe während des Ausſchachtens auf einen alten Grabſtein und einige Knochen und Gebeine. Da der ehemalige Friedhof, wie aus früheren Planen und einem Begräbnisbuch hervorging, in dem Geviert zwiſchen der Kirche und der Pfarrei gelegen hatte, ſo nahm man mit Recht an, daß es ſich bei dieſen Ueberreſten nur um die Gerippebruchſtücke von Menſchen handeln konnte, die an einer äußerſten Ecke des lange nicht mehr benutzten Totenackers, wenn nicht gar außerhalb dieſes heiligen Bodens beſtattet worden wären. Ein noch größeres Rätſel gab der kleine Grabſtein auf, den man aus ſeiner Verſunkenheit wieder an das Licht des Tages gebaggert hatte. Die Schrift auf ihm war durch die Feuchtigkeit der Erde derart angefreſſen, daß man nur noch wenige zuſammenhängende Buchſtaben auf ihm erkennen konnte. So tief hatte in dem weichen Sandſtein der Geiſt der Vernichtung die Runen der Erinnerung ausgetilgt. Der Pfarrherr hatte die mit der Rätſelſchrift bedeckte Grabplatte nach ſorgfältiger Reinigung in ſein Arbeitszimmer bringen laſſen. Von Jugend an war er ein Freund davon geweſen, Geheimniſſe zu begrübeln und Undeutliches zu entziffern. Trotzdem er nun tagelang mit Millimetermaß und Vergrößerungsglas über den ſchwer

leſerlichen Zügen der Inſchrift brütete, bekam er nicht mehr zuſammen als folgende Worte:

Hic iac. Junk r
Jo-Hann s v n Stockfisch
kurtzweiler
mortuus in Hosp-ta-li-
anno d. XVII.
Vale Tempe! Finis comoediae.

Aus dieſer Grabſchrift war dem Pfarrer der Ausdruck „kurtzweiler" lange unverſtändlich. Er, der ſich niemals mit dem Schauſpiel noch mit den Figuren, die damit zuſammenhingen, befaßt hatte, wußte nicht, daß man in jenem Jahrhundert, aus dem der verſchollene Stein wieder an unſere ſonnenbeſchienene Oberfläche gekommen war, mit „kurtzweiler" die Poſſenreißer oder Luſtigmacher bezeichnete, die nach Art der engliſchen Clowne und italieniſchen Harlekine in kleineren Komödiantenkompagnien über Land zogen oder gegen ein feſtes Gehalt bei irgendeinem Churfürſten oder großen Herrn ihre närriſchen Dienſte taten. Sonſt war dem Pfarrherrn alles klar an den lesbaren Worten auf dem Stein. Auch erſah er aus den lateiniſchen Abſchiedsworten, in denen der bittere Schmerz über die Trennung aus dem abwechslungsvollen Tempetal des Lebens in die letzten Worte des Kaiſers Auguſtus: „Die Komödie iſt zu Ende" gefaßt worden war, daß unter dieſem Leichenſtein vermutlich ein weltlich geſinntes Weſen geſchlummert habe. Doch war der deutſche Vierzeiler, der unter dieſem römiſchen Lebewohl noch eingemeißelt worden war, derart zerſetzt, daß man aus ihm keine Aufklärung über das unverſtändliche Wort ſchöpfen konnte.

Während der Pfarrherr noch über Herkunft und Beruf des laut den erhaltenen Lettern im Jahr 1650 im Hoſpital Verſtorbenen nachſann, geſchah es, daß er eines Nachts folgendes Traumgeſicht hatte: Vor ſeine im Denken über die Vergangenheit untergetauchten Augen trat eine merkwürdige, wie aus einem Trauer- und einem Freudenſpiel vermengte Geſtalt. Ein Mann in einem Hanswurſtgewand, das ſchwarz eingezeilt gleich einem Notenblatt in einer weiten Jacke und langen Pantalonhoſe die von ſchlechter Koſt aufgeſchwemmte vierſchrötige Geſtalt umhing. Um die Mitte dieſes Weſens lief ein ſchmaler Ledergürtel, der in einer Schnalle über dem Nabel geſchloſſen wurde. Zudem hatte dieſer Gurt noch einen wichtigen Zweck. Er gab dem Mann eine gute Gelegenheit, ſeine Daumen hineinzuſtecken und damit die Hände, mit denen ein freiſtehendes Geſchöpf bei uns ſo ſchwer etwas anzufangen weiß, paſſend unterzubringen. Träumend ſchaute der Pfarrer danach aus, ob dieſer Kerl nicht auch eine Pritſche trüge. Aber die fehlte ihm. Statt ihrer hatte er nur ein kleines Mäntlein über ſeinen linken Unterarm gelegt, mit dem die Schauſpieler damals gern auf der Bühne herumfuchtelten. Aus dem Geſicht dieſes Menſchen, das über einer ſchmalen ſpaniſchen Krauſe wie auf einem nicht mehr ganz ſaubern Auftragebrett in die Luft wuchs, ſah einen ein armer Teufel an. Ein bedrübtes Schnurrbartchen hing zu beiden Seiten ſchwarz heruntergeſtrichen um ſeinen verknitfenen Mund, den die darunter gemalte Fliege auch nicht luſtiger machte. Nur die ſtark gerötete rundliche Naſe, die ſicher ſchon zahlloſe Male in einen Becher Wein oder Humpen Bier gehangt worden war, zeugte von der Gutmütigkeit der Perſon, der ſie als Erker verliehen war. Mit ſeinen ſtruweligen Haaren ſchien der

Kerl, der ſich in ſeine nicht eben hohe Denkerſtirn noch einen Haken über der Naſe und den nachgeſchwärzten Augenbrauen gemalt hatte, faſt in die Wolkchen zu reichen, die über ihm als Bühnenhimmel ſchwebten. In ſolcher Geſtalt trat er in den Traum des gottesfürchtigen niederrheniſchen Pfarrherrn, der zunächſt glaubte, der Höllenfürſt ſelber habe ihm unter ſolcher Maske einen nächtlichen Beſuch abgeſtattet. Indeſſen befreundete ſich der geiſtliche Herr mit dieſer Erſcheinung, als plötzlich unter ihr wie mit Feuerſchrift geſchrieben die Worte: „Ein Kurtzweiler, auch engliſcher Komodiant geheißen" aufglühten und erloſchen. Denn nun ging ihm auf einmal im Traum der geheimnisvolle Knoten auf, den er in den letzten Tagen ſchon in Gedanken loſer und loſer gezupft hatte. Jetzt ſah er auch, daß dieſer Spaßmacher ſein melancholiſches Maul aufriß und Ober- und Unterkiefer wie zwei Mahlſteine gegeneinander bewegte. Aber er verſtand die Worte leider nicht, mit denen der Tote ſich ihm in ſeinem Traum vorſtellte:

„Ich alter Narr, was fang' ich an,
Da ich nicht mehr tanzen und ſpringen kann.
Mein durchlaucht'ger Herr hat mich entlaſſen.
Nun lieg' ich, Junker, auf der Gaſſen
Als Peckelhering weitbekannt,
Auch „Jann Poſſet Hanswurſt" genannt.
An dummen Titeln fehlt's mir nicht,
Sonſt hab' ich gar nichts, nur die Gicht.
Einſt ſaß ich in Hamburg in einem Kontor
Der Hanſa einem Schock Schreiber vor,
Da hat mich die Luſt zu den Künſten gepackt
Und mir mein behagliches Leben bekakt.

Ein „ængellendiſch Narr" wird' ich heute geheißen,
Es iſt, um die Hoſen herunterzuſch – reißen.
John Spencer in Köln mein Lehrer was,
Bei dem ich drei Jahr Kohldampf aß,
Lernte bei ihm das Tragedieſpielen,
Wie das Poſſenreißen, war einer von vielen
In Pickelherings Kompagnie.
„Romio und Julieta" gab ich wie noch nie,
Galt als mein beſtes Meiſterſtück.
Seitdem ging's wie der Krebs zurück,
Nun ſteck' ich hier im Lauſekittel
Und gehe ein im Armenſpittel."

„Der arme Kerl, es ſcheint ihm wirklich ſchlecht zu gehen," durchfuhlte es den gutmütigen Geiſtlichen in ſeinem Traum. Denn nun ſank die luſtig-traurige Perſon vor Schwäche, wie es ſich anſah, auf den Boden. Es trat aber hierauf ein Amtsbruder unſers Pfarrers zu dem umfallenden Poſſenreißer. Das heißt, ein „Amtsbruder" nur der geiſtlichen Tracht nach, wie der traumende Pfarrer bald merkte. Denn es war keineswegs ein milder, ſondern ein gar wütender Pfaffe und Geiferer, der nun mit einer Zange zu dem halb bewußtloſen Riepel ſchritt und ihm ohne weiteres die Zunge aus dem Rachen riß. Jetzt betrachtete der geträumte Pfaff' ſie ſich wohlgefällig, wie ſie oben ſich blutigrot auf der Zange ringelte, und eiferte ſie wie eine Natter alſo an:

„Ha! Jakob Ayrer hab' ich dich,
Gemeiner Faſtnachtdichterich!
Du Nürnberger Notarius,
Jetzt geht's dir wie dem Ketzer Huß.

Du haſt dem blöden Topps dahier
Sein Sprach' gegeben und Manier,
In „Singetſpielen" hauchteſt du
Den Geiſt ihm vorn und hinten zu.
Mit deinen „ausbündig ſchönen Stucken"
Kann er nicht mehr die Welt beglücken.
Er ſinkt nun mit Getös und Geſchöll
Sampt deinen Comedien in die Höll,
Wenn ich deine Zunge, den Laſterherd,
Dem Feuer übergeben werd'."

Doch damit war das Traumſpiel des braven Pfarrers, der über ſolche Glaubenswut im Schlafe ſchauderte, noch nicht zu Ende. Denn kaum war der verbiſſene Frömmler mit dem corpus delicti verſchwunden, ſo erſchien in der Tracht der Gelehrten jenes Jahrhunderts, wie ſie ſich teilweiſe bei unſern Rechtsdeutern und Gottesdienern bis auf den heutigen Tag erhalten hat, ein Arzt, ein Mann der Medizin, wie ihn Stockfiſchs Zeitgenoſſe Molière für alle Zeiten verſpottet hat. Er bückte ſich zu dem ſterbenden Poſſenreißer und machte ſich mit lateiniſchen Worten allerlei an dem halben Leichnam zu ſchaffen. Jetzt zog er einen gewaltig großen Schnepper hervor, um dieſen Eulenſpiegel zu Ader zu laſſen. Da verübte der Luſtigmacher, auch Schampitaſche oder Schoßwitz genannt, ſeinen letzten Spaß. Als nämlich der Dokter grade auf ſeinen linken Arm, deſſen Aermel er bereits heraufgeſtülpt hatte, das Schneppermeſſer ſchnellen ließ, da ſchob der Hanswurſt die Schweinsblaſe vor, die er mit Theaterblut gefüllt für ſiebenaktige Tragedien wie „Titus Andronicus", in denen mehr als ſieben Menſchen zum Schluß die Gurgel abgeſchnitten wird, unter ſeinem Mäntelchen trug.

Alſo daß das rote Naß nur ſo um ihn ſpritzte wie in dem Ayrerſchen Mordſpektakel von dem griechiſchen Keyſer zu Conſtantinopel und ſeiner Tochter Belimperia mit dem gehängten Horatio. Der weiſe Mediziner aber wandte ſich wohl befriedigt über einen ſolchen Erfolg von dieſem purpurroten Springbrunnen ab und, indem er ſich ein Anſehen gab, murmelte er davonſtolzierend: „Item, Galenus behauptet nicht zu Unrecht, daß die Schauſpieler heißen Blutes ſeien. — Histriones homines sanguine ferventes sunt“, wiederholte er, ehrfurchterheiſchend, noch auf lateiniſch. Und nun nahte als letzter der Abdecker, dem der gelehrte Arzt achſelzuckend den ſterbenden Hanns Stockfiſch überließ, der in ultimis capris lag. Der Abdecker aber ſegte das Blut zuſammen und verſcharrte den toten Pickelhering ſchleunigſt an der Armen-Sünder-Ecke vor dem Kirchhof, wo die Aeſer der Meineidigen, Narren, Mörder, Hexen und Komödianten ſeit jeher eingekratzt zu werden pflegten.

Als am andern Morgen nach dieſem Traum der Küſter zu dem ehrwürdigen Pfarrherrn am Niederrhein kam, dem der Kopf von den Erſcheinungen der Nacht noch etwas wirbelte, da bat er ſeinen Hirten um einen Beſcheid, wie man es mit der Ueberdeckung der wieder eingegrabenen Totengebeine halten ſollte. Dieſe waren nämlich inzwiſchen auf den neuen Friedhof des Städtchens überführt und dort aufs neue in einem Winkel geborgen worden. „Nehmen Sie den Stein dort mit! Und laſſen Sie ihn in der Mitte über die eingeſenkten Toten aufſtellen!“ entſchied der Pfarrer. „In der Mitte, Ehrwürden?“ fragte der Küſter neugierig. „Paßt denn der Stein für alle, die wir hier ausgegraben und drüben wieder beigeſetzt haben?“ „Für alle!“ beſtätigte der geiſtliche Herr: „Denn der, dem dieſer Grabſtein galt, iſt

alles in einem geweſen und kann darum gut nach dem Tod den Leuten, die mit ihm beſtattet ſind, vorſtehen."

Schade, daß der brave Pfarrer nicht aus ſeinen Augen noch mit Röntgenſtrahlen durch die Verweſung und Verwitterung ſchauen konnte. Dann hätte er in dem teutſchen Vierzeiler, von dem er jetzt auf dem vermoderten Grabſtein nur ein „ie" oder „il", ein „ar" oder „ch" mit Mühe herausſtudieren konnte, eine Beſtätigung gefunden. Der Grabvers wurde nämlich in unſerm heutigen Deutſch lauten:

Ein Spieler liegt allhier zerfallen,
Deſſ' Seele war vordem in allen,
War Dieb wie Richter, arm und reich:
Denn Tod und Spiel macht Menſchen gleich.

Magiſter Velthen

* Von — bis etwa 1600 *

Wie viele gleichgültige Namen haben wir nicht auf der Schule lernen müſſen: Iſaſchar und Sebulon als die zweier unbedeutender Brüder Joſephs, des Traumdeuters und Getreidehandlers in Aegypten, und die der ſagenhaften ſieben römiſchen Könige, von denen „Tullus Hoſtilius“ in der Reihenfolge beſonders ſchwer zu merken war. Und Horatius Coeles! Wer war das noch gleich? Und Zephanja, Haggai und Sacharja, drei der kleineren Propheten. Und Kodrus und Artaxerres und Mithridates und Aſtyages und Semiramis und Tomyris, lauter Heldennamen, mit denen ſich ſchon die Zeit des Magiſter Velthen auf der Bühne wie in Geſchichten herumſchlagen mußte. In jenen Läuften, da man Romane drucken ließ und las von der durchlauchtigen Syrerin Aramena oder der römiſchen Octavia oder der aſiatiſchen Baniſe und Stücke zur Aufführung brachte, die ähnliche lange Titel trugen wie dieſen: „Eine ganz neue und luſtige Action und Hiſtoria, genannt die groſſe Königin Semiramis, die Tochter der Luft. Dazu eine Nachcomödie: Des einfältigen Trappolin Widerwärtigkeiten im Heiraten, durch Pickelhering angeſtiftet.“

Ach! Armer Magiſter Velthen, dein beſcheidener Name ward uns in unſerer Jugend von den heutigen Magiſtern nicht gelehrt. Er findet ſich nicht einmal im Konverſations-Lexikon vor, in dieſer größten Leichenhalle, in der berühmte Menſchen aufgebahrt werden. Warum ſoll auch ein junges deutſches Gehirn, das ſich Ephialtes als den Verräter von den Thermopylen und Hamilkar Barkas als den Oberfeld-

herrn der Karthager einprägen muß, der nach dem Seeſieg des Cajus Lutatius Katulus — auch ein ſehr wichtiger und ſchwieriger Name! — über Hanno bei den ägatiſchen Inſeln mit den Römern Frieden machen mußte, warum — ſo fragt ſich der Verehrer des Altertumlichen, „Philologe", von den ehrfürchtigen Germanen genannt! — ſoll ein ſo geplagtes junges Gehirn ſich auch noch mit dem Namen „Magiſter Velthen" belaſten? Der verbummelte Student der Gottesgelahrtheit, der ſo hieß, hat ja kein weiteres Verdienſt, als daß er die deutſche Schauſpielkunſt begründet hat. Das iſt doch nichts gegen den Verrat des Ephialtes aus Trachis oder der Seeſchlappe des Spartaners Kallikratidas bei den arginuſiſchen Inſeln im Jahre 406, die ebenfalls höchſtmerkenswert iſt.

Von dem Mann, der an der Spitze unſerer heutigen Berufsſchauſpieler in Deutſchland ſteht, der ihr erſter und ſicherlich nicht ihr ſchlechteſter war, iſt in unſeren Schulen, die jedes Treffen des blöden Tilly oder die kleinſte Niederlage des alten Fritzen einpauken, nie die Rede. Das Leben des armen Velthen iſt ganz ſchnell erzählt. Seht euch einen braven fleißigen Gaul an, wie deren tägliche unbeachtet an euch vorüberkeuchen, ſo habt ihr ſein Daſein vor euch: Das ſchwere Daſein eines geplagten Theaterdirektors, der zugleich ſein Hauptdarſteller iſt. Der am Freitagabend noch nicht weiß, wovon er am Samstag die Gage für ſeine Mitſpieler zahlen ſoll, der an die zwanzig Jahre mit ſeiner Truppe, die den prächtigen Namen „Velthens berühmte Bande" trug, durch unſer damals noch mehr als heute zerklüftetes Vaterland zog, durch das Deutſchland, wie es nach dem dreißigjährigen Krieg ausſah, und der immerzu darüber nachſinnen muß: Wie bekommſt du genügend Publikum in

deine Bude hinein, um nicht mitſamt deiner Bande zu verhungern? Der gute Velthen hat gewiß oft perſönlich für ſich das Faſten eifriger als die Theologie ſtudiert, um nur ja ſeine berühmte Bande zuſammenhalten zu können, deren Mitglieder zum Teil recht widerſpenſtige und hallſturige Menſchen waren.

Nur eine lichte goldene Wüſteninſel weiſt uns ſein herumzigeunerndes Gauklerdaſein auf. Das war ein mehrjähriger feſter Aufenthalt, den er mit ſeinen Leuten in Dresden nehmen durfte. Dank der Unterſtützung des damaligen Kurfürſten von Sachſen, Johann Georg der Dritte hieß er. Und daß er durch Velthens Anſtellung und Beſtallung das erſte deutſche Hoftheater begründet hat, iſt ein nicht kleineres Ruhmesblatt für ihn, als jenes, daß er unter Johann Sobieski bei der Entſetzung Wiens mitgeholfen hat. Velthen konnte durch die Kunſtliebe des Kurfürſten, die ihm mit ſeiner ganzen Bande jährlich gerade ſo viel ſpendierte, wie damals ein erſter italieniſcher Sänger für ſich allein bekam, künſtleriſch etwas Luft ſchöpfen. Die atemloſe Hetzjagd nach dem Geld für das tägliche Brot wurde auf eine kurze Zeit wenigſtens glücklich unterbrochen. Man brauchte ſich nicht nur mehr auf die leidigen Stegreifſpiele zu verlegen, die damals am meiſten zogen, ſo daß die Schauſpieler eigentlich die Dichter noch ganz entbehren konnten. Was manchen Mimen auch heute nicht unlieb wäre. Man durfte zuweilen auch gar auf die Rüpel- und Zotenſzenen verzichten, deren Einlage in die frömmſten bibliſchen Stücke ſonſt rückſichtslos von den Zuſchauern verlangt wurde. Und man war vor allem zu Velthens tiefſter Freude in der Lage, häufig Proben abhalten zu können. Bisher hatte man meiſt ohne lange Vorbereitung drauflosſpielen müſſen. Die Improviſationen überwucherten

alles. Gerade in dieſer Kunſt, aus dem Stegreif zu ſpielen, waren indeſſen die deutſchen Schauſpieler nie beſonders veranlagt und ſind es bis auf den heutigen Tag nicht. Wie dankbar war Velthen darum ſeinem Geſchick, daß er in Dresden zum mindeſten die wichtigſten Stellen von Stücken, die er ſpielte, ſeinen Leuten wortwörtlich beibringen konnte! Beſonders den Molière, der es ihm angetan hatte und deſſen Hauptwerke er auch ſelbſt als erſter ins Deutſche überſetzt hat, trichterte er ſeinen Schauſpielern ein. Auch den unſterblichen Dichter Schleſiens, Andreas Gryphius, brachte er mit ſeinem Schimpff-Spiel „Herr Peter Squenz“ zuerſt auf die Bretter. Die bedeutendſten Rollen ſchrieb er ab oder ließ ſie von ſeiner Frau abkritzeln, und drang, indem er das Improviſieren nur bei den Poſſen zuließ, bei ſeinen Mimen auf das Auswendiglernen des Textes.

Aber allzu lange dauerte die ganze Herrlichkeit nicht. Denn gleich nachdem Johann Georg ſeine ſchauluſtigen Augen geſchloſſen hatte, ſah ſich unſer Magiſter Velthen wieder nebſt ſeiner berühmten Bande auf die Straße geſetzt. Von demſelben churſachſiſchen Hof, der nun nichts mehr von ihm wiſſen noch hören noch ſehen wollte.

Soll man das Hundeleben, das nun für Velthen wieder anfing, weiter erzählen? Es würde uns zu traurig machen. Nur bei ſeinem Sterben laßt uns noch in Kürze verweilen! Mit höchſter Gemütsalteration hatte Velthen ſeine Entlaſſung vom neuen Kurfürſten hingenommen. Müde des Herumvagabundierens war er mit einigen ſeiner Bande nach Hamburg gepilgert, wo man ihn früher häufig feierlich empfangen und beim Abſchied von Senats wegen zuweilen gar beſchenkt hatte. Aber in der Zwiſchenzeit war die Oper als Hohe und Auslauſer aller dramatiſchen Beſtrebungen

des Mittelalters in Hamburg eingezogen, und ihr Klingklang machte dort volle Häuſer. Vergebens verſuchte Velthen, ſich neben ihr durchzukämpfen. Seine Komödien lockten nicht mehr, wiewohl er ſie mit dem eigens von ihm erſonnenen Beiwort „Haupt- und Staatsaktion" aufpluſterte und an Marktſchreierei das äußerſte leiſtete.

Da beſchloß das arme Magiſterlein ſchließlich, ermattet von ſeinem mühſeligen Beruf, noch mehr erſchöpft von dem unaufhörlichen Geklapper und Tamtam, das er hatte ſchlagen müſſen, aus dieſer Welt des Ehrgeizes und der Geldgier abzuſcheiden. Still ergeben legte er ſich aufs Krankenbett. Niemand ſorgte für ihn, außer einem ſeiner alten Darſteller, der Salzhuter genannt wurde und ehemals wie Velthen Student geweſen war. Velthens Frau Anna Katharina war mit dem vorwiegend jüngern Teil der Truppe nämlich in Dresden verblieben, um dort mit den alten Stegreifſpielen und Hanswurſtiaden etwas Mammon zuſammenzukratzen. Wie nun Magiſter Johannes Velthen vier Tage oder fünf einſam auf ſeinem Siechenlager in irgend einer Dachbude über einem der Hamburger Flete herumlag und immer ſchwächer und klappriger wurde, da erwachte in ihm, dem früheren Studenten der Gottesgelahrtheit, die alte Furcht vor dem Herrn, die er über ſeiner Schauſpielerei ganz und gar vergeſſen hatte. Und er bedachte nicht mehr, daß er dem Himmel in gar keiner beſſeren und edleren Weiſe auf Erden hätte dienen können. Sondern ſein Gewiſſen ſchlug ihm derart, daß er nach nichts anderem Verlangen hatte denn nach dem heiligen Abendmahl und nach der völligen Ausſöhnung mit ſeinem Herrgott. Schleunigſt holte der gute Salzhütter alsdann für ſeinen im Fieber bald betenden, bald ſchauſpielernden Prinzipal einen Pfarrer herbei. Goeze hieß

der Pfaffe gleich dem ſpäteren muckeriſchen Hamburger Hauptpaſtor, mit dem ſich Leſſing herumzanken mußte. Kaum hatte der am Bett des ſterbenden Magiſters deſſen Namen und Stand vernommen, als er in die wüſteſten Verwünſchungen ausbrach. Nie und nimmer könnte er einem ſolchen verworfenen Subjekt den Kelch unſers Herrn reichen, einem Maleſikanten, der ſogar Frauen und Jungfrauen verführt habe, die Bühne zu betreten und ſich dieſem fluchwürdigen Beruf zu ergeben. In der Tat war Velthen der erſte in Deutſchland geweſen, der die Frauenrollen in den Komödien nicht mehr wie bisher von Knaben oder Kaſtraten, ſondern von Frauen ſelber ſpielen ließ. Einem derartigen Teufelskuppler und Verſucher des ganzen weiblichen Geſchlechts ſei nicht früher das tröſtliche Abendmahl zu reichen, als bis er ſeinen ſchändlichen, liederlichen und gottloſen Beruf förmlich abgeſchworen hätte, wetterte Goeze den Todkranken an: „Schwör' er ſeinen ſündlichen Beruf ab! Hört er: Schwör' er ab!" ſo redete der eifernde Pfaffe eindringlich auf ihn ein und lüſtete mit der Linken verlockend den frommen Kelch, den er in einer Hulle bei ſich trug. Da hatte der ſterbende armſelige Magiſter ſeinen letzten großen Augenblick. Mit kaltem Schweiß bedeckt ſtützte er ſich in den Kiſſen auf. Mannhaft und gerade, wie er ſich ſelbſt gegen ſeinen ihn regierenden Kurfürſten bezeigt hatte, reckte er ſeine Geſtalt auf. Stolz erhob er ſeine matte Hand, als habe er den Erzvater Jakob oder den Rechtsgelehrten Papinianus oder den großen Feldherrn Wallenſtein darzuſtellen gehabt: „Nein! Nicht abſchwören!" ſprach er mit einer entſchiedenen Geberde und „nein!" wiederholte er angeſichts des Todes und des erſchrockenen Pfaffen, der ſchon gehofft hatte, dem Satan im letzten Augenblick noch dieſe Seele abjagen zu können.

Hernach ſank der tapfere Velthen auf ſeinen Strohſack zurück, indes der zeternde und unduldſame Goeze ſpornſtreichs dieſes Ungeheuer verließ, das nicht wert ſei, der menſchlichen Geſellſchaft anzugehören, geſchweige denn in den nur für fromme Weſen vorgemerkten Himmel zu kommen. Der zweite Pfarrer, den der unglückliche Salzhüter aus einer Hamburger Vorſtadt für ſeinen von der Erde Abſchied nehmenden Prinzipal heranſchleppte, fand nichts mehr zu tun, wie den toten Magiſter Velthen zu ſegnen, der ſchon als Spielmann in Walhalla eingezogen war.

Digitized by Google

Die Neuberin

* 1697—1760 *

Augenblicksaufnahmen

I.

Vor einer Aſſemblee von fein gekleideten Damen in Schnürbruſten, langen Weſpentaillen und bauſchig hochgehobenen, mit Schleppen verſehenen Röcken. Etliche dieſer Bürgerinnen von Reichenbach tragen ſogar eine Fontange, jene turmhohe, über ein Drahtgeſtell aus Vogtländer Spitzen aufgebaute Frauenhaube, die eine Geliebte Ludwigs des Vierzehnten zum Schutz gegen die Sonnenſtrahlen erfunden hatte. Hinter den Frauen und Fraulein ſtehen oder ſitzen eine Reihe Männer. Gleichfalls in ſonntäglicher Tracht. Das heißt im engen Taillenrock, dem Juſt-au-Corps, dem damaligen Cutaway. Nur daß er zu jener Zeit mit langen Schößen, breiten Taſchenklappen und rieſigen Aermelaufſchlägen verſehen war. Darunter trug man enge Kniehoſen, ſeidene Strümpfe und zierliche, mit Flügelſchleifen aufgeputzte Schuhe, auf dem Kopf aber machtvolle Lockenperücken, deren Umfang und Güte genau dem Stand und Vermögen des darunter Wandelnden entſprachen. Um zu zeigen, daß ſie außer dieſer rieſigen Atzel auch noch einen Hut haben, halten einige dieſer bürgerlichen Edelleute auch noch einen ſchwungvollen Dreiſpitz zwecklos in der Linken.

Auf einer Empore vor den alſo Verſammelten bewegt ſich ein klemes achtjähriges Mädchen. Auch ſie bereits ſchon in der Schneppe der älteren ihres Geſchlechtes. Und auch mit dem Anſatz zu einer Schleppe angetan. Unter entzückten Ausrufen der Leute aus dem Plauenſchen, wie: „Uch! Ena!

Wie ratzend! Is des 'ne begabte Göhre! Nu ſo was!" deklamiert die Kleine Verſe von dem Kaiſer Nero, von Tiridates, einem König von Armenien, und von der Prinzeſſin Floriſane, ſo dem König Tiridates in Mannskleidern nach Rom gefolget ſei.

Plötzlich hört man einen draußen die Treppe heraufpoltern. Die Geſellſchaft ſpringt auf. Die Kleine verfärbt ſich. Es iſt ihr Vater, der geſtrenge Herr Advokate und Gerichtsdirektor Weißenborn. Wie der Donner reißt der grämliche kränkliche Mann die Tür auf. Hüpft wie ein angeſchoſſener Kater gichtig durch die Leute auf das beſtürzte Mädchen. „Ich wärd' dir die Theaterei austreiben!" keift er wie nicht geſcheit. Und dann hebt er, hebt er dem Kind wahrhaftig in ſeiner Wut die Röcke hoch und traktiert ihr ein oder zwei Dutzend Schläge mit der nackten Hand hinten drauf. Beſchämt läßt er ſchließlich angeſichts der murrenden und drohenden Geſellſchaft im fremden Hauſe von der weiteren Korrektion ab und hüſtelt, abgerackert von der Prügelei, hinaus. Die Kleine ſteht da und weint in einen Spitzenfetzen hinein, den er ihr vom Aermel geriſſen hat. Tritt ein alter Komödiant, auch Haarkünſtler ſeines Zeichens, zu ihr, der ihr das Deklamieren beigebracht hat. Er ſtreichelt ihr ſanft über die Wangen und auch kurz einmal über den Rücken, der ſoeben ſein Teil Löhnung mitbekommen hat. „Mußt nicht weinen, Karolinchen! So fängt unſer harter Beruf an. Und ſo endet er auch meiſt: Mit Geſchundenwerden. Aber er bleibt doch ſchön!"

2.

Zu Braunſchweig: Vor der Kirchentür ſtehen Karoline Friederike Weißenborn und der weiland Student Johannes

Neuber, beides Komödianten, und warten auf den Pfarrer, der ſie zuſammenſprechen ſoll. Kommt der Kuſter angeſchwänzelt. Er dreht ſich und windet ſich: „Es dürfte wohl heute noch nichts mit der Kopulation werden. Hinderniſſe haben ſich eingeſtellt, impedimenta impedientia.“

Der würdige Neuber reicht ihm unter der Hand einen Batzen. Der Kuſter zappelt noch: „Ein hoher Magiſtrat von Weißenfels ſchreibt uns, daß dieſelben zu Sponſierenden bereits ein Jahr dort als Mitglieder der Spiegelbergſchen Schauſpielergeſellſchaft zuſammen in einem connubium irregulare, will ſagen, in einer wilden —“ Der brave Neuber ſchiebt ihm noch einen Batzen zu. Der ſchwarze Mann denkt: „Ei! Die ſind gut zu melken!“ Und fährt fort: „Item, ſoll die Demoiſellin Braut bereits einmal aus dem Hauſe ihres Herrn Vaters ausgekniffen ſein. Und zwar mit deſſen Hilfsſchreiber und Amanuenſis. Soll auch ſteckbrieflich verfolgt und hernachen zurückgebracht worden ſein —“

Da unterbricht die künftige Neuberin ſeine Inquirieren: „Von mir kriegt er keinen Batzen mehr. Hali' er nur ſeine Guſche! Ich waſche meine ſchmutzige Wäſche alleine. Da braucht kein anderer ſeine Naſe hineinzuſtecken und: Fi! fi! zu machen.“ Sie ahmte den Kuſter dabei ſo drollig nach, daß alle ins Lachen kamen. Bis der Herr Pfarrer in Amtstracht erſcheint und die beiden ſchnell kopuliert, damit das Aergernis ihres ungeordneten Zuſammenlebens aufhört. Denn alſo ſpricht der Herr: „Es iſt nicht gut, daß der Menſch allein ſei. Ich will ihm eine Gehilfin machen, die um ihn ſei.“

3.

Bei der Zuſammenkunft der zwei Buhnenkaiſerinnen der Witwe von Magiſter Velthen und der Witwe des

Schauspielers Elenson, die zur Krönung Karls des Sechsten in Frankfurt am Main stattfand, blieb im Theaterwettstreit, den sie dort ausfochten, die Elenson Siegerin. Sie heiratete den früheren Barbiergesellen, jetzigen Hanswurst Haak und nach seinem Erblassen den Schauspieler Hoffmann. Diese Frau Elenson-Haak-Hoffmann brachte auf ihrem Siechenbett noch der Neuberin bei, was es heißt, eine Prinzipalin zu sein. „Streng mußt du sein, Friederikchen, und auf Zucht halten, daß dir deine Mannsbilder und Frauenzimmer nicht durcheinander geraten. Es sind sämtlich große Kinder, die Freudenspieler. Das hängt mit dero Metier zusammen. Liebschaften unter den Mitgliedern sind schön und wohl. Aber die Ehe ist besser. Darum, was zusammen unter einer Decke liegt, das soll sich auch öffentlich und laut dazu bekennen. Gott hat dir in unserm Anselmo (so nannte sie Neubern nach seiner ständigen Rolle als guter Nachbar und Gevatter in der Stegreifkomödie) einen treuen und honetten Mann gegeben. Mit ihm lebe deinen Leuten ein ehrbares häusliches Leben vor! So werden die meisten es dir nachzuahmen suchen. Sei gerecht und wohlwollend auch gegen die Schwächsten und Niedrigsten der Deinen und bedenke stets, was der Apostel Paulus sagte zu den Korintheen: „So ein Glied leidet, leiden alle Glieder, und so ein Glied wird herrlich gehalten, so freuen sich alle Glieder mit."

4.

„Heut' zitt're ich wieder wie vor meinem Vater!" bekennt die Neuberin ihrem Mann. Es ist die große Stunde, da sie den gewaltigen Gottsched kennen lernen soll. „Ob ich in meiner Studentenmaskerade bleiben darf?" fragt sie aufgeregt und streichelt an den Mannshosen herab, die ihre

wohlgewachſenen Beine umhüllen. „Mir gefällſt du am beſten in dieſer Herrentracht!“ verſichert ihr Neuber zum neunhundertfünfundvierzigſten Male in ſeinem Leben. Sie blickt noch einmal durch das Ochſenauge des Vorhanges. „Siehſt du, dort ſitzt er neben Henrici. Weißt du dem, der unter dem Namen ‚Picander‘ dem Kantor Bach ſeine Texte ſchreibt? Dem Verfaſſer von der ‚Lieb in den Schäferhütten‘, dem gepfefferten Musjöh!“ Und ſchnell ſpringt ſie fort, ſich in aller Eile doch noch weiblich zu koſtümieren.

Und ſchon empfängt ſie ihn ſo, Gottſched, den Altvater der Dichtung der Teutſchen. „Brav, Madame!“ winkt er ihr gnadigſt zu, der rieſenhafte, breitſchultrige Mann: „Nur noch mehr Versſtücke! Die Frantzoſen ſind und bleiben unſere Theaterlehrmeiſter. In der Sprache, in den Geſten und in der Tracht. Ich ſehe, ich kann Ihnen, Madame, mit Fug und Recht meinen ‚ſterbenden Cato‘ zur erſten Repräſentation anvertrauen. Sie ſind die bedeutendſte Schauſpielerin unſerer Zeit und werden die teutſche Schaubühne zur Perfektion führen.“

Die Neuberin ſtreicht mit dem wehenden Schnupftuch, das ſie, wie auch ſtets auf der Bühne, in der Hand hält, bewegt ein paar überlaufende Tränen ab. „Wenn wir nur erſt dieſen blöden teutſchen Pickelhering, dieſen verkümmerten Hanswurſt, dauernd von der scena verbannt hätten!“ knirſcht Gottſched.

5.

In einer Theaterbude bei Boſes Garten in Athen an der Pleiße. Im Oktober 1737. Auf der Bühne iſt ein Scheiterhaufen errichtet. Man entzündet ihn unter feierlicher Muſik. Dann bringt man den Hanswurſt in Geſtalt einer

Puppe im buntſcheckigen, hundertfleckigen Gewand herbei. Ganz langſam ſchleppt man dieſen Popanz wie einen altersſchwachen Herrn heran. Jetzt wird er auf die brennenden Hölzer geworfen. Und nun tritt die Neuberin in der Tracht der deutſchen Theatermuſe hervor und ſpricht feierlich in ihrer gedehnten Art dies von ihr ſelbſt verfaßte gereimte Todesurteil:

„Fahr hin, unrühmlicher altmodiſcher Geſelle,
Hanswurſt und Arlequin! Du ſtirbſt auf dieſer Stelle.
Mit deinem Zotenkram haſt du uns lang trakteret
Und unſre Sittſamkeit genügend attaqueret.
Einmal ſtirbt alles aus, ſogar die Schweinerein.
Wir wollen künftighin mit Anmut ernſter ſein."

Und ſo fort. Nach der Veranſtaltung kommt Profeſſor Gottſched, ihr zum Dank die Hände zu küſſen. „Wer weiß!" brummt Neuber trübe hinter dem Sittenverbeſſerer drein: „Ob es nicht ein ‚gottſchädlicher und kaſſenfeindlicher Gedanke war, unſern guten alten Pickelhering zu verbrennen."

6.

Soeben hatte die Neuberin Kaſſe gemacht. Zwei ein halber Taler und ſieben Silbergroſchen war in Summa der Erlös des heutigen Abends. „Phädra", eine kurzweilige und höchſt unterhaltſame Tragödie nach dem Franzöſiſchen des Herrn Racine, in der Verdeutſchung des Profeſſors Johannes Chriſtophorus Gottſched war gegeben worden. Offenbar hatte ſich das Publikum von den rühmenden Eigenſchaftsbeiworten des Untertitels nicht einfangen laſſen. Es war höchſt ſpärlich zugegen geweſen. Die Neuberin ſeufzte. Ihr Mann noch mehr. Da werden zwei junge Schauſpieler ge-

meldet, die um je einen Taler Vorſchuß gebeten haben. Sie warten ſchon ſeit vorgeſtern darauf. Neuber will ſie hinausſchmeißen laſſen. Sie wehrt ab: „Es geht nicht länger, die Jünglinge zu vertröſten. Zeigen wir ihnen, daß wir königlich-polniſche und churfürſtlich-ſächſiſche Hofkomödianten ſind!"

Sie ruft die beiden herein und verteilt großartig wie Lady Milford, die ſie leider nicht mehr ſpielen ſollte, ihre Juwelen verſtreut, die beiden Taler, an die Kunſtjünger. Sie danken und verſchwinden trällernd. Neuber knirſcht vor Wut. Zur Freude und Entlaſtung ſeiner Frau erſcheint noch der Journaliſt Mylius, ein Freund Leſſings. Scharfſichtig bemerkt der Schlaue ſofort das Geld bei der Guten, als er ihr einen Kuß auf die Hand heftet: „Meiſterin! Sie können mir mit einem halben Taler aushelfen! Bis morgen nur! Ich habe mich mit Weie und Leſſing in der Tabagie am Rathaus verſprochen." Und ſchon hat er ihr das Geldſtück abgelurt und verduftet unter abermaligen Beteuerungen: „Bis morgen nur!" Neuber tobt: „Du wirſt noch im Armenhaus ſterben, elendes gutmütiges Weib!" Nimmt ihr die letzten ſieben Groſchen weg, die ſie noch in der Hand hielt, und geht, ſich etwas Warmes und eine Kanne Wein auf den leeren Abend zu leiſten.

Die Neuberin bleibt allein zurück. Sie holt ſich ein paar altbackene Semmeln hervor, die noch vom Morgen übrig geblieben ſind. Und ſtudiert bei einer Tranlampe eine neue Rolle. Irgend eine klaſſiſche Verwandte der Phädra, eine Alkeſte oder Ariadne oder Alkmene. Mit hochgeröteten Wangen rollt ſie die Verſe:

„Unſelig ſeid ihr ganz, wenn ihr dem Gold verfallen.
Denn dieſer Cerberus läßt keinen aus den Krallen.

Je mehr ihr euch erschlicht, je mehr wollt ihr erwerben,
Und müßt vor Gier und Angst schier tausend Tode sterben."

So sieht sie spät in der Nacht noch der achtzehnjährige Lessing im Vorübergehen bei ihrer Ampel sitzen, während er vom Wein gewiegt über seinem ersten Lustspiel „Der junger Gelehrte" grübelt, das bald von dieser tapferen Entdeckerin zur Uraufführung gebracht werden sollte. Und schreibt in sein Taschenbuch über die Neuberin: „Eine Frau von männlichen Einsichten und einer vollkommenen Kenntnis ihrer Kunst."

7.

In Hamburg 1739

Neuber: Es zieht nichts mehr.

Die Neuberin: Auch „Iphigenia in Aulis" nicht?

Neuber: Keine zwölf Menschen waren drin.

Die Neuberin: Aber ich sah —

Neuber: Lauter Benefizianten! Alles Druckeberger, wenn es zu zahlen gilt.

Die Neuberin: Versuchen wir's mit dem „Dresdner Magdeschlendrian"!

Neuber: Lockt in Hamburg keine alte Jungfer an.

Die Neuberin: Was dann?

Neuber: Ich wüßte etwas.

Die Neuberin: Laß hören!

Neuber: Durch das wir sowohl Eckenberg, den starken Mann mit seinen Schattenspielen, wie Franz Schuch den Harlekin mit seinen Possen, in der Gunst der Hamburger aus dem Felde schlagen könnten.

Die Neuberin: Du spannst meine Neugier auf die Folter.

Neuber: Wir müßten einfach selber wieder den — Hanswurſt auf die Bühne bringen.

Die Neuberin: Nimmermehr!

Neuber: Die verdammten gelahrten Verſtücke haben uns in die penuria gebracht. Dieſer Gottſcheb, dieſer Hundsfott!

Die Neuberin: Schilt nicht, mein Beſter! Wenn Gottſcheb auch ein Verräter iſt. —

Neuber: Er karesſiert uns zum Tort jetzt Schönemann und ſeine Bande.

Die Neuberin: Mag er! Seine Sache iſt dennoch gut. Die teutſche Bühne gereinigt zu haben bleibt ſein und unſer Verdienſt. Setz für morgen Abend den „Polyeukt" an als Abſchiedsvorſtellung! Ich werde eine Rede dazu dichten und den Hamburgern als „Lebewohl" um die Ohren klatſchen, daß ihnen vor Scham die Veilchenblaue in die Wangen ſteigt. Und dann zu unſerem Protektor, dem Herzog von Schleswig-Holſtein nach Kiel!

Neuber (ſeufzt): Er wird uns auch nicht vor dem Ruin retten können. War' doch dies niederträchtige Geld nicht auf der Welt!

Die Neuberin: Gemach, lieber Mann! Dem Hanswurſt wollen wir es nie mehr zu verdanken haben. Man muß zuweilen auch mit einem kleinen Eigenſinn geharniſcht ſein.

8.

Die Neuberin liegt im Sterben. Einſam in einem Bauernſtübchen in Laubegaſt. Die Bäuerin tritt leiſe bekümmert ein: „Der Herr Paſtor Heinrich läßt ſchön grüßen und ſagen — laßt er, unſer Herr Paſter: Wer ſein Leben lang ohne die Kirche ausgekommen ſei, der möge zuſehen, ob er

es nun auch im Tode könne.“ Die Neuberin hebt sich ächzend hoch. „Wollen Sie nicht die Medizin nehmen, Madame?“ bittet die Bauersfrau. Aber die Sterbende wehrt ab, willensstark bis zuletzt. „Richten Sie mir das Kissen ein wenig hoch! Merci! Was donnert denn dort?“ „Wer weiß wer? Diesmal sollen's die Oestreicher sein, die bei Torgau geschlagen sind und nun vor Dresden rücken.“ Die Neuberin traumbildet: „Es sind die Pforten des Himmels, die sich brausend vor mir öffnen. Neuber ist mir dorthin vorangegangen und Kohlhardt und zuletzt der gute Suppig auch. Was seh ich da plötzlich für Berge?“ „Es sind doch die Pillnitzer Höhen, Madame.“ Die Neuberin betet schwärmerisch: „Ich hebe meine Augen auf zu den Bergen, von welchen mir Hilfe kommt: Meine Hilfe kommt vom Herrn, der Himmel und Erde gemacht hat.“

Die Bäuerin läßt sie niedersinken und weint in ihre Schürze: „Wie schön sie gestorben ist, die Madame Neuberin. Das soll ihr unser Pastor Heinrich nur erst einmal nachmachen!“

9.

Vor der Kirchhofsmauer in Leuben. Der Totengräber und sein Sohn packen den Sarg von der Karre. Der Alte sagt: „Nu feste angefaßt! Der Pfarrer hat das Tor abgeschlossen.“ Der Junge meint: „Können wir es nicht heimlich aufmachen? Mit unserem Nachschlüssel, Vater?“ Der Alte: „Wo denkst du hin, August! Der Herr Pfarrer hat überall seine Augen. Wir sollen sie über die Kirchhofsmauer werfen, die Tote!“

„Es war doch keine Verbrecherin, Vater, sondern eine weltberühmte Komödiantin, heißt es.“

„Nu ſchwatz mir nicht ſolches tolerantes Zeug vor, Junge! Angefaßt! Hochheben! So! Hier iſt die Stelle, wo ich drüben ihr Grab ausgeworfen habe. Nun los! Einen — Hupp!"

„Langſam, Vater! Sie iſt eine zu großmächtige Perſon geweſen."

„Es geht ſchon, Auguſt! Nur noch eine Spanne höher! Noch einmal! Einen — Hupp!"

Pardautz! Da flog der Sarg mit der erſten edelſten deutſchen Schauſpielerin über das Kirchhofsmäuerchen, daß die Bretter ſich ſchon löſten.

„Macht nichts, Auguſt!" ſagte der Alte und reibt ſich den Stirnſchweiß in ſeine Hände. „Jetzt ſchnell das Theatermenſch mit Erde zugedeckt."

„Wer weiß, Vater! Ob die nicht noch einmal ein Denkmal geſetzt bekommt?"

„Nu, wenn auch! Davon haben wir und ſie nicht mehr."

Schönemann

* 1704—1782 *

„Ha, ha, ha! Und ſo wollt' ich doch, daß Euch das Wetter! Mir in mein Urteil hineinzuſprechen! Von zweierlei Dingen verſteh' ich etwas auf der Welt: Von Pferden und von Schauſpielern. Oder von Schauſpielern und von Pferden, weil wir dummen Menſchen denn doch einmal vor den Tieren kommen ſollen. Gottſched, der berühmteſte, gelahrteſte Profeſſor von ganz Leipzig hat mich protegieret. Ekhof, wißt Ihr, der, von dem jetzt ſo viel die Rede iſt — ich hab' ihn gemacht nebenbei, von mir iſt er in den Sattel gehoben worden — alſo Ekhof — ſage ich Euch! — untreu iſt er mir geworden — verlaſſen und verraten hat er mich wie Brutus den Cäſar — ja, dieſer Ekhof — der hat ſich nun leicht dick aufſpielen als gothaiſcher Hofſchauſpieler — als ob ich mich nicht ebenſo gut mecklenburgiſcher Hofſchauſpieler hätte titulieren laſſen können — ſchon, der Ekhof — was wollt' ich denn erzählen? Ich komme vom Hundertſten ins Tauſendſte! Richtig! Ekhof machte mich zum Präſes der erſten deutſchen Theaterakademie, ſo wir hier in Schwerin begründet haben. Am 5. Mai Anno Domini 1753. So genau weiß ich das Datum noch. Eine Rede hab' ich dabei von mir gegeben über die Bedeutung unſeres Standes, darinnen ich den Schauſpielerberuf mit einer Pilgerreiſe durch die Wüſte verglichen habe, die man nur wagen könne, wenn man des rechten Weges kundig ſei. Des ferneren habe ich dazu ermahnet, daß wir zuſammenhalten müßten als eine Korporation und jeden Widerſpenſtigen an die Wand

drucken sollten. Oh, ich sage Euch, ich war über siebenzehn Jahre Direkteur der besten deutschen Schauspieler — —."

Als der Mann, der also vor einem Maulaffenhausen in irgendeiner Kneipe in Schwerin schwadronierte, gerade zur Beteuerung, daß er die reine Wahrheit sage, seinen ziemlich abgegriffenen und brüchigen Galanteriedegen aus der Scheide luften wollte, zupfte ihn ein junger, durchtrieben aussehender Bursche hinten am Zopf: „Komm, Vater! Der Braune ist draußen. Du sollst ihn abtaxieren."

Johann Friedrich Schönemann erhob sich brummend von seinem gewohnten Ehrenplatz an dem Kopfende des Kneiptisches, an dem er zwischen Fuhrleuten und kleinen Handlungsreisenden, die hier verkehrten, den Vorsitz zu führen pflegte. Er wackelte ziemlich heftig und seine Degenscheide geriet ihm ein paar Mal zwischen die dünnen Beine, auf denen er einst mit Vorliebe in komischen Bauern- oder Bedientenrollen auf der Bühne herumgesprungen war, damals, als er die Reise durch die Wüste begonnen hatte. Draußen in dem Hof des Gasthauses merkte er erst, wie dick he sich bepumpelt hett, wie man dort in Mecklenburg sagt. Er mußte sich an die Scheune lehnen, um den Braunen richtig begutachten zu können. Es war ein kräftiges Oldenburger Pferd, das ihm da vorgeführt wurde, mittelgroß wie er selber, mit gut aufgesetztem Hals, breiter Brust und kräftigen Schenkeln. Schönemann kniff ein paar Mal sein linkes Auge fachkundig über der Betrachtung des Tieres wie ein Zigeuner zu. Dann raunte er seinem Sohn, der es kaufen wollte, benebelt zu: „Biet neunzig Taler!" Dem Angebot erfolgte natürlich ein entrüstetes Aufschreien des Pferdehandlers. Neues Feilschen ging los, neues Vorführen des Gaules. Schonemann war mit Hilfe seines Jungen

naher an das Tier herangetorkelt. Er unterſuchte ſchwankend die ſogenannte Kennung des Roſſes, das Gebiß, eines der wichtigſten Beſtandteile bei Pferden und Schauſpielern, zugleich das beſte Erkennungszeichen für das Alter bei beiden Weſen. „Viet hundertundzwanzig!“ hauchte er jetzt dem Sohne zu, der, beteaffen über den Teerſtergeruch, der dem Mund des Alten entſtrömte, ſich zur Seite bog. Gleichzeitig kanzelte Schönemann fragend den Roßkamm ab: „Was habt Ihr ſonſt Rares mitgebracht?“ Der Händler wies auf die Koppel von Pferden, die auf dem Raſenplatz weideten, der an den Gaſthof ſtieß: „Einen Hengſt, zwei ältere Stuten und ein halb Dutzend Fohlen,“ meinte er wegwerfend, weil er dem alten betrunkenen Heren in der abgeſchabten Hofkomödiantenjacke kein tiefes Pferdeverſtändnis zutraute.

Dieſer unverhohlen ausgedrückte Zweifel regte den ſtark angezechten Schönemann vollends auf. Zugleich überkam ihn plötzlich in ſeinem Suff der Ekel über dies häßliche Gewerbe, das er betrieb. Dies tagtäglich mit Roßtäuſchern und anderm Pöbel Sich-herumſchlagen-Müſſen. Die Erinnerung an ſeinen alten hohen Beruf ſtieg in ihm auf, die ſoeben bereits von den Kneipenbeſuchern mit ihren Vergleichen und Lobſprüchen der heutigen Komödiantentruppen wachgekitzelt worden war. Im Zickzack lavierte er der Weide zu, auf der die noch nicht verſchacherten Pferde graſten. Er ſprach vor ſich hin, als ob er wieder einen Monolog oder eine Theaterrede hätte halten müſſen wie in alter Zeit. In weinerlichem Ton lallend koramierte er jetzt die ſtill kauenden Pferde als ſeine letzte gefügige Zuhörerſchaft, während ſein Sohn noch über den äußerſten Auf- oder Abſchlag herumſtritt. „Ja, ja, ja!“ kollte Schonemann die Gaule an: „Ich hatte die ausgeſuchteſte Schauſpielerkumpanei unter

mir, die je da war. Die ſelige Neuberin hatte ſich ihre dicken zehn Finger danach abgeleckt. Alles hochfeine Ware. Da war der Ekhof, die Mutter Schröder, der Heydrich, der Ackermann und die junge Spiegelberg, die als Remonte noch beſſer war denn als Madame Ekhof. Sie fraßen mir ſamt und ſonders aus der Hand wie Ihr!" Schönemann hatte ſich gebückt und einen Büſchel Gras abgerupft, was ihm entſchieden leichter wurde als das ſich wieder Hochheben. Die Fohlen kamen heran und zupften ihm das Grün aus den Fingern. Auch die Stuten hoben wenigſtens ihre Häupter als Anerkennung für ſeine Bemühung. Nur der Hengſt überſah ihn gänzlich und weidete einfach weiter. Das reizte den an ſich ziemlich umgänglichen und ſchmiegſamen Schönemann. „Ja! Auch du haſt dich mir biegen müſſen bis zuletzt, du oller widerborſtiger Ekhof, du!" redete er jetzt geradezu den Hengſt an, der voenehm ſchweigend mit geſenktem Haupt fortgraſte. „Und es wäre beſſer geweſen für dich und für mich, wenn du Schulfuchs bei meiner Kumpanei geblieben wärſt! Wenn du mir nicht nach ſiebenzehn Jahren, die wir gemeinſam alle Wanderzüge durch Deutſchland bis hinauf nach Dänemark und Schweden durchwettert hatten, die Treue gebrochen hätteſt und auf und davon gegangen wärſt, um anderswo fortune zu machen. Beſſer auch für mich!" wiederholte Schönemann. Er hatte dieſe traurigen Ausrufe mit geſchloſſenen Augen von ſich gegeben, was damals auf der Bühne für beſonders vornehm galt. Jetzt ſchlug er ſeine vom vielen Tabakrauchen geröteten Augen wieder auf und ließ ſie an ſeinem wehmütigen Piedeſtal herniedergleiten. Der Gegenſatz zwiſchen ſeinem heruntergekommenen Sockel, der auf wackligen Beinen ſtand, die mit verſchoſſenen ſchadhaften und etwas herabgerutſchten Seidenſtrumpfen um-

ſpannt waren, und dem feſt und ſicher gefügten Unterbau des Hengſtes dort brachte ihn auf einen waghalſigen Gedanken: „Mit deiner verfluchten Charakterhaftigkeit!“ ſchnauzte jetzt Schönemann das edle Tier an, als wäre es wahrhaftig Ekhof ſelber geweſen. „Ich werd' dir deinen Meiſter zeigen, du Schulmeiſterſeele! Mit deinem ſtandigen Studieren und Probieren! Du haſt mir lange genug mit deiner Willensſtärke Puder in die Augen geſtreut. Ich ſpiel' den ‚Eſſer‘ doch noch beſſer als du.“ Mit einem Anlauf, wie er ihn ſeit den Tagen, da er als Harlekin bei der Truppe der Neuberin begann, nicht mehr genommen hatte, ſchwang Schönemann ſich nun auf den erſtaunten Hengſt. Unklugerweiſe trieb er das Roß noch durch einen Tritt aus ſeinem adligen Gleichmut, wie er Ekhof einſt durch die rohe Entlaſſung der armen Verwandten ſeiner Frau gereizt hatte. Das Pferd ſetzte ſich hierauf unluſtig in Bewegung, machte ein paar geſchmackvolle, tadelloſe Sprünge und Schleifen und warf ſchließlich den vom Trunk ſchaukelnden Schonemann kurzweg ab. Nicht gerade unſanft, aber immerhin ſo nachdrücklich, daß ſein Reiter die Beſinnung verlor, während der Hengſt nun gelaſſen weiter weidete. Erſchrocken kam Schönemanns Söhnlein herzugeeilt, dem der Roßhändler grinſend folgte. Sie richteten den zerſchundenen und beſchmutzten Schönemann auf. Sein bröckliger Zierdegen war ſamt der Scheide zerbrochen. Das Kommunionbuch, das Schönemann, um ſich bei dem frommen Herzog von Mecklenburg einzuſchuſtern, ſelber geſchrieben hatte, war ihm beim Sturz aus der Taſche gefallen. Es lag aufgeſchlagen mit der Umſchlagſeite im Gras, auf der Schönemanns Siegel mit dem Wahlſpruch: „Ehrlich währt am längſten“ ſichtbar war. „Es wird zu ſchlimm mit dem alten Herrn!“ ſtellte ſein ver-

bummelter Sohn feſt, indem er dem noch immer betäubten Vater die Raſenſtücke von der Stirn putzte. „Ich will an meinen Schwager Löwen ſchreiben, ob er nicht für ihn wieder irgendeinen Poſten beim Theater ausfindig machen kann.“ „Ach! Wozu, gnädiger Herr?“ lachte der Roßkamm. „Er hat ſich ſchon zu lang mit den Gäulen abgegeben, um ſie noch laſſen zu können. Und bei dem Menſchenhandel kommt ſchließlich dasſelbe heraus wie bei dem Pferdehandel. Viel Aerger!“

Ackermann

* 1712—1771 *

Er hat mehr als eine Aehnlichkeit mit dem preußiſchen Soldatenkönig, mit dieſem knorrigen, tugendfeſten Vater und Vorſorger des großen Friedrich, dem gekrönten Feldwaibel und Drillmeiſter, in deſſen Regierungszeit auch ſeine Geburt und Jugend fällt. Rein äußerlich glichen ſie einander ſchon in ihrer wohlgebildeten ſtattlichen Geſtalt, die bei beiden im Alter zur Leibesfülle neigte. Zudem hatten ſie in gleicher Weiſe einen Sparren für das Soldatiſche. Denn auch Ackermann ſprach ſtets gern von militäriſchen Dingen in Erinnerung an ſeine Dienſtjahre in der Türkei unter dem deutſch-ruſſiſchen Feldmarſchall Münnich und ſchwärmte wie Leſſings Wachtmeiſter Werner, nebenbei eine ſeiner beſten Rollen, mit Vorliebe von Krieg und Kriegsgeſchrei. Beide, der König wie der Mime, waren von harter Geſundheit, gute Fechter und Reiter, und muteten ſich, auch als ſie die Fünfziger ſchon hinter ſich hatten, noch manches Uebermaß an Anſtrengungen zu.

Aber innerlich waren ſie erſt recht von verwandtem Korn. Streng rechtglaubig und bieder gottesfürchtig ließen ſie ſich von ſchlauen Geſchöpfen leicht einwickeln und hinters Licht führen. Kindlich und natürlich, wie ſie waren, fielen ſie manches liebe Mal auf falſche Vorſpiegelungen herein. Beherzt und entſchloſſen, wie ſie an jede Sache herantraten, konnten ſie dann wohl auch leicht den Mut verlieren, wenn es auf dem Theater oder in der Diplomatie ſchief für ſie ausſtieß. Im Gegenſatz zu ihren beiden berühmten Söhnen, deren Widerſtandskraft mit den Schwierigkeiten wuchs.

Ja, selbſt bis in Kleinigkeiten hinein könnte ein Plutarch der Bühnengeſchichte ihre vergleichenden Lebensbeſchreibungen einander anähneln: Beide hatten abgeſehen von ihrem militäriſchen Steckenpferd auch noch allerhand kleine Liebhabereien, wie die Beſchäftigung mit der Wundarzneikunde, der Landwirtſchaft und vor allem mit dem Tabakrauchen.

Am verblüffendſten jedoch iſt die Uebereinſtimmung zwiſchen beiden in der Behandlung, die ſie ihren überlegeneren Söhnen angedeihen ließen. Friedrich L. Schröder, Ackermanns ſchöpferiſcher Stiefſohn, konnte ein Lied davon ſingen, das mindeſtens ſo traurig und ergreifend klang wie die Jugend des alten Fritzen. Nur zu häufig wurde von beiden Vätern gegen ihre Knaben zum Stock gegriffen als zur ultima ratio patris, mit der ſich jedenfalls leichter als mit guten Worten und Ermahnungen erziehen läßt. Sogar das auf Erbſen-knieen-müſſen, eine damals übliche Strafe für unbotmäßige Kinder, wodurch ſich oft Gliedſchwamm in die Gelenke ſetzte, blieb dem jungen Schröder nicht von ſeinem herriſchen Stiefvater erſpart.

Dabei ſtellte ſich bei beiden unnatürlichen Vätern ſchließlich in ihren letzten Jahren eine gewiſſe erzwungene Achtung vor ihren herangewachſenen bedeutenden Söhnen heraus. Mit anerkennenden Flüchen mußte Ackermann zuweilen aus der Kuliſſe die beginnenden Meiſterleiſtungen ſeines Stiefſohnes begleiten. Und um die Parallele zwiſchen dem Soldaten- und dem Theatervater ganz zu machen, geſchah es auch, daß beide Söhne, der große Friedrich wie der große Schröder, in ſpäteren Jahren, nachdem ſie den harten Druck ihrer verprügelten Jugend glücklich überwunden hatten, ſtets mit einer Art launiger Bewunderung von ihren väterlichen Quälgeiſtern ſprachen. Schröder hat beſonders die Dar-

bietungen Ackermanns im komiſchen Fach oftmals preiſend erwähnt. „Ich erinnere mich nicht, in den langen Jahren meiner Beobachtung," erzählte er einmal, „eine einzige Uebertreibung an ihm bemerkt zu haben. Ich kann mich leider" — ſo fügt er mit Beſcheidenheit und Selbſtvorwurf hinzu — „nicht rühmen, meinem Muſter — dem einzigen komiſchen Schauſpieler, den ich für vollendet erkannte — hierin treu geblieben zu ſein."

Einmal wäre freilich auch der gerade kernige Ackermann beinah aus der Rolle gefallen. In Altona war das. Gelegentlich einer Aufführung von „Minna von Barnhelm". Der wanderluſtige Ackermann hatte ſich nach dem Zuſammenbruch der durch Leſſings Dramaturgie berühmt gewordenen Hamburger Entrepriſe wieder mit ſeiner Truppe auf das Nomadiſieren verlegt. Seiner Truppe! Sie war Ehhofs, ihrer künſtleriſchen Spitze, beraubt, faſt ein Familientheater Ackermanns geworden. Die Schröderſchen, das heißt Ackermanns Frau, die geweſene Schröder nebſt ihren beiden begabten Töchtern, der ſanften zärtlichen Dorothea und der muntern blonden, trotz ihrer Blatternarben hübſchen Charlotte Ackermann waren, wo es nötig war, zum Spielen vorhanden. Auch der junge Schröder hielt ſeinem Stiefvater trotz aller empfangenen Hiebe die Treue. Nur an dem Abend in Altona wollte er nicht mittun. Es hatte ſich nämlich dort kein anderer Raum zum Theaterſpielen gefunden als ein ſchäbiger kahler Wirtshausſaal. Noch dazu mit einer kleinen, kaum noch von Liebhabern Sonntags benutzten Bühne, die vor Feuchtigkeit morſch und unſicher geworden war. Wenigſtens erklärte Schröder nach einem prüfenden Gang über die dortigen weltbedeutenden Bretter, daß er trotz ſeiner knappen Gage und ſelbſt vor dem Abendeſſen nicht über dieſe

Planken ſchweben oder gar wandeln würde, aus Beſorgnis, mit ihnen einzukrachen. „So mach, daß du fortkommſt! Ich hab' dich gar nicht nötig!" donnerte Ackermann ihn an. Im letzten Augenblick war nämlich noch Reinecke, der Gatte der Darſtellerin der „Minna" erſchienen, der alles, nur keine Verſe gerne ſpielte und ſofort den Tellheim übernahm, ſo daß Schröder in der Tat überflüſſig wurde. Alle an der Vorſtellung Beteiligten bewegten ſich ſo leiſe und ſo leicht wie möglich über die ſchwankende Bühne, von der ſie ſämtlich mit Schröder feſtſtellen mußten, daß ſie wie eine alters-ſchwache Dame mit äußerſter Vorſicht zu behandeln wäre.

Es ging bei dieſer zarten Rückſichtnahme auf den Zuſtand ihrer Unterlage gut bis in den dritten Aufzug hinein. Ackermann jubelte im Stillen ſeiner Bruſt ſchon. Da geſchah das Unglück. Dicht vor ſeinem Auftritt als Werner mit Franciska, in dem er zum erſtenmal Feuer für „das Frauenzimmerchen" fangt. Der Spitzbube von Wirt wollte ſich, nachdem er Franciska noch eine ſeiner Klatſchereien ins Ohr geblaſen hat, von der Bühne entfernen. Es war der junge Borchers, der dieſen Wirt ganz vorzüglich gab. „Ich will nicht dabei ſein; ich will gehn," hatte er noch zu ſprechen. Und weiter: „Aber Sie ſollen mir es wieder ſagen, Herr Werner, ob Juſt nicht ein garſtiger Verleumder — —." „Juſt!" wollte er noch ſagen, da ſank er im Abgehen mit einem faulen Brett in die Tiefe. Die luſtige Frau Suſanne Mecour, von der die „Franciska" geſpielt wurde, bekam auf offener Szene faſt einen Lachkrampf über dies jähe Verſchwinden des Wirten, von dem man zuerſt nur noch die Zipfelmütze ſah. Langſam krabbelte ſich Borchers dann wieder hervor, um unter dem Johlen und Kichern der anweſenden Zuſchauer die wurmſtichige Bühne zu verlaſſen. Selbſt

Schröder, der ſich hinten unter das Publikum gemiſcht hatte, konnte ſich bei allem Mitgefühl für ſeine Bande nicht halten vor Lachen. Einzig Ackermann blieb unbeweglich in ſeiner Rolle als Wachtmeiſter ſtehen. Eine Sekunde bis zwei wollte ſich auch in ſeine feſten Züge ein Lächeln ſtehlen, als — ein überwältigend komiſcher Anblick! — Borchers, der an ſich ſchon beſonders im Mienenſpiel viel Spaßhaftes hatte, mit den Armen rudernd um ſich ſchlug, um einen Halt zu finden. Wie ein Huhn, das ins Waſſer gefallen iſt. Aber nur zwei Sekunden, wie geſagt, und ohne daß Mitſpieler oder Zuſchauer dies Grienen um Ackermanns Lippen hatten feſtſtellen können. Schon richtete er ſich wieder ſtramm empor. Brav und preußiſch, wie es damals hieß. Er allein mußte die Schlacht retten, ehe man allgemein die Retraite ins Poſſenhafte antrat. „Frauenzimmerchen!“ herrſchte er die Meeour barbeißig ſoldatiſch an. „Frauenzimmerchen!“ wiederholte er, der ſonſt nie etwas auf der Bühne noch einmal brachte oder unterſtrich, und die Gemüter begannen ſich zu beruhigen. „Frauenzimmerchen!“ entſchloß er ſich gegen ſeine innerſte Natur und ſeinen Geſchmack noch ein drittes Mal zu ſagen, und alle ſchämten ſich jetzt beinahe ſchon, albern gelacht zu haben. „Kennt Sie denn meinen Major?“ Und die Meeour, eingeſchüchtert von ſeiner mit Laune gemiſchten Ernſthaftigkeit, war imſtande, nunmehr ihre Rolle als Franciska wieder aufzunehmen. Auf dieſe Weiſe brachte man dank Ackermanns Haltung und Bannung des Publikums, und indem die Darſteller das entſtandene Loch auf der Bühne wie das Tor zur Unterwelt klug vermieden, die Komödie ohne weiteren peinlichen Vorfall in einer Leſſings würdigen Weiſe zu Ende.

So ſtand Ackermann auf unſerer Bühne feſt wie ein

rocher de bronze, um den Ausdruck ſeines königlichen Mitſpielers zu gebrauchen. Weniger glänzend als Organiſator, denn als runde volle Perſönlichkeit. Als er mit 59 Jahren ſterben mußte, wollte ein Freund, der bei ihm weilte, ſeine Frau herbeiholen, die auf dem Theater beſchäftigt war, damit ſie ihm in den letzten Augenblicken zur Seite wäre. „Ach was! Stor ſie man nicht!“ hielt ihn Ackermann zurück: „Ich bin Gott weiß wie oft ſchon auf der Bühne geſtorben. Das einzige Mal, daß ich es nun im Leben tun muß, werd' ich es ſchon allein machen können.“

Ekhof

* 1720—1778 *

Eines Abends blieb Ekhof auf der Bühne ſtecken. In ſeiner tragiſchen Lieblingsrolle des Odoardo in Leſſings „Emilia Galotti“. Er hatte ſich während der letzten Tage wieder beſonders über den Zuſtand ſeiner Gattin aufgeregt. Die Unglückliche lebte in völliger geiſtiger Umdunkelung. Er aber mochte die Wahnſinnige, an der er noch immer mit tiefer Liebe hing, nicht in eine Anſtalt bringen laſſen, in der man ſie gleichgültig oder gar grauſam behandeln könnte. Und hielt ſie darum bei ſich in Gewahrſam. Sie brütete meiſt in einem dumpfen Zuſtand vor ſich hin. Nur zuweilen hatte ſie mehr oder minder ſtarke Ausbrüche von Wildheit und Gemütszerrüttung. So hatte ſie, die früher Schauſpielerin geweſen war, heute ihren Mann, als er ſich daheim zum Theater ankleidete, fortwährend mit ein paar Reimen angelallt, die ſie früher vielleicht einmal richtig gelernt hatte und nun verballhornte. Sie hatte dieſe Verſe wohl in der klaſſiſchen Rolle der edelmütigen Arria zu ſagen gehabt, der heldenhaften Verſchwörersgattin, die ſich nach der Entdeckung des Anſchlags erſticht und ſterbend den Dolch ihrem Gatten zum Selbſtmord reicht. Immerzu hatte die verſtörte Frau ihren Mann, noch kurz bevor er das Haus verlaſſen hatte, andeklamiert:

„Es ſchmerzt nicht, Paetus. Stich nur zu!
Dann hat die arme Seele Ruh.“

An dieſen kümmerlichen Halbunſinn mußte der große Schauſpieler unaufhörlich während der Vorſtellung denken.

Und ſo geſchah es, daß ihm, der häufig über ſein ſchwaches Gedächtnis zu klagen hatte, plötzlich im letzten Akt der Faden des Textes ausging. Bei der Stelle, wo Odoardo den Prinzen fragt: „Wie? So ſoll ich ſie gar nicht ſprechen, meine Tochter?“ Hilfeflehend bohrten ſich ſeine nicht großen, aber in einem eigenen Feuer funkelnden Augen in den Souffleurkaſten. Aber o Schrecken! Der Mann bei der Kerze dort hatte ſich ſeinerſeits in das anziehende Spiel des bedeutenden Ekhof verguckt. Und als ihn dieſer nun zornig und angſtvoll zugleich anſtarrte, da verblätterte ſich der arme verwirrte Kerl in ſeinem Kaſten und ließ nun den gewaltigen Schauſpieler auf der Bühne vollends im Stich.

Da trat Ekhof dicht an ihn heran. Der tragiſche Vater Odoardo ſchien gänzlich von ihm heruntergerutſcht zu ſein. Er ließ ſeine ſoeben noch ſtraff angezogenen Schultern ſchlaff herunterhangen. Seine geraden Knie bogen ſich nach außen und ſeine Beine wurden krumm wie Turkenfabel oder Rokokoſtänder. Er ſah plötzlich trotz ſeiner Offiziersuniform wie eine ſeiner vortrefflichen Bauernfiguren aus, als er auf den entſetzten Souffler zuwatſchelte. Selten war er ſeinem Vater, dem mickerigen, verhungerten Hamburger Stadtſoldaten, ſo ähnlich wie jetzt. Im näſelndſten hamburgſchen Dialekt hielt er ihm nun eine halb komiſche, halb ernſte Strafpredigt, die er damit krönte, daß er dem Souffleurkaſten ſamt ſeinem Inſaſſen voll Ingrimm ſeine etwas plumpe Rückſeite präſentierte. Das Publikum, das anfänglich aufs höchſte verdutzt war, nahm nach und nach dieſe Entgleiſung ſeines bewunderten Lieblings teilweiſe mit Humor auf. Ja, vielen ſchien es ſogar nicht unangenehm zu ſein, daß Ekhof ihnen kurz vor Abſchluß dieſes traurigen Stückes noch eine Art von Holbergſchen Rüpel oder Molière-

ſchen komiſchen Charakter zu ſehen und zu hören gab. Nachdem ſich aber der vollendete Schauſpieler genug ausgetobt hatte, brach er dieſe Einlage ebenſo jählings ab, wie er ſie begonnen hatte. Wandte ſich zu dem ſprachlos gewordenen Prinzen zurück, der ſich ſcheu vor dem berühmten Mann, der derart aus der Rolle gefallen war, hinter eine Kuliſſe gedrückt hatte, und zog ihn mit den Worten hervor: „Sie wollen verzeihen, gnädiger Herr! Bringen Sie mir nochmals Ihr letztes Stichwort. Wir wollen's zu Ende machen!" Dann ſandte der Ausgewütete dem Subjekt in dem Kaſten, das ihm durch Gebärden und Rufe anzeigte, daß es die Stelle des Anſtoßes im Text längſt gefunden hätte, noch einen gutmütigen, wieder ausgeſöhnten Blick zu und trennte ſich unter der Drohung: „Unterſtah dich noch einmal, mich upſeten tau laten, ohler Döskopp, du!" von ihm und der Alltagsſprache.

Mit einem Schwung wie nie führte dann Ekhof zum Erſtaunen aller die ſo grob unterbrochene Szene weiter. Das Publikum, das, zuerſt noch völlig aufgerührt und unbeteiligt, ſeinen Worten folgte, war nach wenigen Sätzen von ihm wieder ganz in ſeinem Bann. Und als der einzigartige würdige Mann, der Vater aller deutſchen Komödianten, nach dem Abgang des Prinzen ſeinen letzten Monolog hielt, da herrſchte aufs neue atemloſe tragiſche Stille in dem Hauſe, das vor wenigen Sekunden noch vom Gelächter der Menge widerhallt hatte. Als Ekhof in das unheimliche Lachen der Verzweiflung ausbrach und ihm unter wildem Umherblicken noch die wahnſinnigen Worte folgen ließ: „Wer lacht da? Bei Gott, ich glaub', ich war es ſelbſt," da lief ein Beben durch alle, das er durch jene berühmte malende Geberde, mit der er eine Feder aus ſeinem Hutbeſatz zog und langſam

verloren fallen ließ, noch unterdämpfte. Und nie zuvor und nie nachher iſt wohl jener letzte Ausruf Odoardos erſchütternder gegen den Theaterhimmel geworfen worden als an dieſem Abend von Ekhof, der dabei ſeiner armen verlorenen Gattin gedachte, jener Ausruf des Vaters, der vor dem Morde der eigenen Tochter erzittert: „Wer ſie unſchuldig in dieſen Abgrund geſtürzt hat, der ziehe ſie wieder heraus. Was braucht er meine Hand dazu?“

Sogar zwei anweſende deutſche Schulmeiſter wurden mitgeriſſen von dieſem aus dem Grund einer Seele hervorgeſchleuderten Gefühl. „Wahrlich!“ bemerkte der eine zum andern auf dem Heimweg: „Dieſer Ekhof verdient immerhin traun nicht ganz zu Unrecht den Ehrentitel eines ‚deutſchen Roscius‘.“

Die hamburgiſche Dramaturgie

* Vom 22. April bis zum 4. Dezember 1767 *

Der Ausrufer tritt vor den Guckkaſten und erklärt: Hier iſt zu ſehen der Zuſammenbruch und das Ende der ſo vielverſprechend begonnenen hamburgiſchen Entrepriſe zur Errichtung des erſten deutſchen Nationaltheaters! Hier ſchauen Sie zunächſt den hochangeſehenen Dramaturgen und Rechtskonſulenten des Unternehmens, den Schöngeiſt und bekannten Dichter Gotthold Ephraim Leſſing, wie er die Worte niederſchreibt: „Ueber den gutherzigen Einfall, den Deutſchen ein Nationaltheater zu ſchaffen, da wir Deutſche noch keine Nation ſind. Ich meine nicht nur politiſch, ſondern auch nicht dem ſittlichen Charakter nach. Faſt ſollte man ſagen, dieſer ſei, keinen haben zu wollen, da wir noch immer die geſchworenen Nachahmer alles Ausländiſchen ſind!" Da, und nun ſehen Sie, wie er ſeinen Gänſekiel an ſeinem Schreibtiſch zerſtößt und voll Empörung die Stadt Hamburg als einen Ort verläßt, wo der ſüße Traum eines deutſchen Nationaltheaters am ſpäteſten nach ſeiner Anſicht in Erfüllung gehen werde.

Daneben haben Sie noch einen Mann der Feder, den Literaten Löwen, das „Löwchen", wie ihn ſeine Spötter benannſen! Bemerken Sie, wie er ſich ſpreizt und ein Weſen gibt, als ob er der zweite, wenn nicht der erſte Leſſing wäre! Hören Sie, wie er ſich rühmt und verſichert: „In ihm ſei das Direktorium einem Manne anvertraut von untadelhaften Sitten und bewußten Einſichten in die Geheimniſſe der Kunſt, einer Perſonlichkeit, welche außer den bekannten Pflichten eines Direktors noch die ſo höchſt notwendige Ver-

bindlichkeit über ſich genommen habe, für die Bildung des Herzens, der Sitten und der Kunſt junger angehender Schauſpieler zu ſorgen.“

Und nun betrachten Sie hier, wie er ſteif feierlich auf ſeinem Lehrerſtuhle hockt und den drei vor ihm ſitzenden Schauſpielzöglingen und künftigen Roscius aus ſeiner Theatergeſchichte vorlieſt und ihnen vergebens die Verdienſte ſeines Schwiegervaters Schönemann um die deutſche Schaubühne klar zu machen ſucht. Sehen Sie genauer zu, ſo werden Sie erkennen, daß der eine von dieſen dreien kommenden Kraftgenies bereits eingeſchlummert iſt, indeſſen der zweite unter entſetzlichen Kinnbackenkrampfen noch mit dem Schlafe ringt. Eheu! Bemerken Sie, wie der dritte der heranwachſenden rimunculi Naſenbluten markiert, um ſich damit einen Abgang aus der alles erſchlaffenden Vorleſung zu bereiten? — Er ſcheint der Begabteſte von den Dreien zu ſein.

Wer erſcheint denn da und unterbricht den Herrn Schriftgelehrten in ſeinen Ausführungen über die Grundſätze der körperlichen Beredſamkeit und die Irrtümer in Claude Dorats Lehrgedicht für la déclamation tragique? Ah! Es iſt Johann Friedrich Schönemanns noch immer lieblich geſtaltete Tochter, Löwens Gattin. Verſtehen Sie, wie ſie mit ihrer ſilbernen Stimme den Mann ſchleunigſt ſein Pult zu verlaſſen und ins Theater zu eilen heißt, weil dort wieder ein großer Kuddelmuddel herrſche?

Richtig! Da hat ſich der Buchermenſch bereits aufgemacht und betritt hier die Bühne, von der er nur auf dem Papier etwas verſteht. Schauen Sie, wie er gar keine Geltung bei ſeinen Komödianten hat! Fällt Ihnen nicht auf, wie wenig ſich alle um ſein Auftreten kümmern? Dort, der kleine

Mann, um den ſich die meiſten Darſteller bei der Probe als um einen Meiſter ſcharen, Reſpekt vor dem! Meine Damen und Herren! Es iſt der große Ekhof, den wir da vor uns haben, ein Männlein, kaum höher als ein Stachelbeerſtrauch. Aber gleich einem ſolchen im Juni behangen mit köſtlichen bitterſüßen Beeren! Wenn er ſeinen Mund öffnet, ſo entquillt ihm ein Wohllaut, wie ſie der Telga, der Leier der Barden, entſtromte. Neben ihm gewahren Sie ſeinen Freund und zeitweiligen Prinzipal Ackermann. Wenn Sie genau zuhören, können Sie das Geſpräch belauſchen, das er mit Ekhof führt! Sie beklagen ſich über Löwen, der gar nicht der geeignete Mann ſei, ein ſolches Unternehmen zu leiten.

Sie ſpüren, Sie merken, Sie erkennen, daß hier zwei Parteien wie auf den meiſten Bühnen ſich gebildet haben! Wenn Sie es noch nicht begriffen hätten, es würde Ihnen jetzt in die Augen ſpringen. Denn ſchauen Sie! Nun kehrt Löwen den beiden Mißvergnügten den Rücken zu und ſchwenkt zu dem anderen Lager auf der linken Seite der Bühne über. Welch eine Recke ſchreitet ihm da mit Dragonerſchritt auf dem Kothurn entgegen? Es wächſt das Rieſenmaß des Leibes hoch über Menſchliches hinaus. Das iſt Madame Henſel, Tochter eines Generalſtabsmedikus aus Dresden, der ihr nichts wie dieſe Fülle der Geſtalt und eine gern verliebte grobſinnliche Seele vermacht hat. Eine Meiſterin im Monodrama und in der Darſtellung von Ungeheuern. Und der kleine Kerl, der in ihrem Schatten hinter ihr her hupft und von ihren Augen zu leben ſcheint? fragen Sie? Das iſt der biedere ſchweizeriſche Kaufmann Abel Seyler aus Liestal, ihr ſtändiger Begleiter und ſpäterer Gemahl. Was hat er auf der Bühne verloren? fragen Sie weiter? Gemach! Er

iſt nicht nur in die behäbige Frau Henſel — „maine Faiſchte!“ redet er glückſtrahlend von ihr — für Zeit und Ewigkeit verliebt. Sein munteres Herz gehört zur anderen Hälfte bis an ſein Ende dem Theater, dem er ſoeben den Reſt ſeines Vermogens geopfert hat. Er iſt auch derjenige, welcher die zwölf Hamburger Bürger zur Grundung dieſes Nationaltheaters flott gemacht hat.

Schauen Sie! Jeden Mittag ſteht er vor der Börſe und beſchwichtigt die zwölfe, die gleich den Apoſteln, die Schlag Mittag an der Straßburger Münſteruhr um den Herrn ſchretten, um ihn herumrennen. Das „Männleinlaufen“ heißt man ihr Getue. Horen Sie, wie ſie rufen, die Dutzend Kaufleute: „Wir ſetzen nicht weiter zu! Warum hat man das Ballett aufgegeben? Man ſollte mehr jungere Schauſpielerinnen gewinnen. Pantomimen und Singſpiele würden ganz anders ziehen. Weshalb läßt man den Hanswurſt nicht mehr auftreten? Wir haben keine Luſt, unſer Geld länger in den Abgrund zu werfen!“ Alſo ſchreit und wehklagt es um den verbuzten Seyler.

Aber kommen Sie auf die Bühne zurück! Was ruft Madame Henſel da? Es war kein Miſverſtandnis, meine Herrſchaften. Sie haben richtig gehört: die dicke Henſel verbietet ſich bei Löwen, daß dieſer Herr Leſſing fürderhin über ſie in ſeiner Dramaturgie ſchreibt! „Aber er hat Sie doch ſtets gewürdigt,“ nimmt Löwen ihn in Schuz. „Nicht genug!“ donnert die Henſel mit himmelaufwärts geſchlagenen Blicken. „Nicht genug!“ ſauſelt Seyler ihr mit himmelabwärts geſenkten Blicken nach. „Haben Sie nicht ſelbſt am Eröffnungsabend deklamiert,“ ſo verſucht Löwen noch einmal eine Rettung: ‚Ein feiner Tadel lehrt das höchſte Lob verdienen! Erwartet nicht zu viel, damit wir immer ſteigen.

Und — doch nur Euch gebührt zu richten, uns zu ſchweigen!“ Aber ſieh da! Dort trippelt noch eine Aktrice ihrer wie ein Flußpferd ſchnaubenden ſchmerbäuchigen Kollegin zu Hilfe. Es iſt die Luſtſpielerin Suſanne Mecour, die Geliebte des großen Schröder. Sie hat ſich von vornherein gegen Leſſing einnehmen laſſen und ſich ausbedungen, weder im Guten noch im Böſen je in ſeiner Dramaturgie erwähnt ſein zu wollen. Nun bläſt ſie natürlich in das gleiche Pfeifchen gegen den viel zu beſcheidenen Mann. „Monſieur Leſſing ſieht ſich niemals ein Stück vollkommen an. Er geht ab und zu und ſchwatzt oft während einer Szene ungezwungen mit Bekannten. In Voltaires ‚Semiramis‘ hat er zwei Akte lang am Büffet verbracht, iſt mir vom Marktör berichtet worden, und hat noch dazu geäußert, das Geſpenſt, das am hellen Tag in jenem Stück unter die Verſammlung trete, wirke als Theaterſcheuche auf ihn.“

Was ſchauen wir da? Die beiden Bachſtelzen, die auf Löwen zuhüpfen, das ſind Ackermanns überaus prickelige Töchter. Die erſte iſt die jüngere, die gern lachende Charlotte, um deren frühen Verluſt — ſie ſtarb mit achtzehn Jahren — ganz Hamburg Stadttrauer anlegte. Und hinter ihr die weniger raſſige Karoline, die nach dem Tod der Schweſter gleichfalls die Luſt am Spielen verlor. Was reden ſie nur ſo ſtürmiſch auf Löwen ein? Sie zupfen ihn bei Seite, beobachten Sie es bitte!, und fragen ihn über dies und jenes und dann über jenes und dies, bis ihm ganz wirbelig wird. Wer mag die beiden mutwilligen Mädchen nur dazu angeſtachelt haben? Merken Sie es, meine Damen und Herren! Es iſt ein Manöver, eine Art theatraliſche Kriegsliſt, die von Ackermann und Ekhof ausgeheckt iſt. Schauen Sie, wie die beiden Männer die Köpfe zuſammen-

ſtecken und ſich zufrieden anblinzeln. Es iſt ihnen geglückt, die beiden Frauenzimmerchen haben Löwen verdattert gemacht. Dort kauft er ganz übereck geworden von der Bühne an ſeine „Geſchichte des deutſchen Theaters“ zurück. Nun ſehen Sie, wie die Probe von „Miß Sara Sampſon“ unter Ekhofs Leitung weiterlauft, wie der kleine große Mann dank ſeiner Ruhe, ſeiner Gerechtigkeit und tiefen Sach- und Fachkenntnis alles aus der Fratzenhaftigkeit zu richtigen menſchlichen Geſichtszügen zieht. Die ſchwerſte Arbeit hat er mit der fülligen Frau Henſel, die außer der „Marwood“, die ſie in Zittertönen gibt, auch noch „Miß Sara“ und ſelbſt ihre eigene junge Tochter Arabella ſpielen möchte. Und Seladon Seyler, ihr Anſchmachter, bebeſſalt alles, was ſie angibt. Aber beachten Sie, wie Ekhof auch die beiden geſchickt zu nehmen weiß! Schon hat er Seyler mit einer wichtigen Beſorgung an die Börſe — morgen iſt Gagetag! — befördert. Dort rennt der Schwyzer davon. Und dies Ungeheuer einer Frau bequemt ſich unter Ekhofs Knetung zu den maleriſchſten Stellungen, den wahrſten Tönen, die ſie zu vergeben hat.

Doch ach! Wer unterbricht ſo jah und haßlich wieder dies für alle lehrreiche Spiel der Probe? Es iſt Löwen, der aufs neue hereinſtürmt. „Abbrechen!“ ruft er ſchon von weitem. „Was gibt's?“ fragt ihn der Chorus. „Wir werden bald ſchon ſchließen müſſen. Nichts zieht mehr!“ ächzt er, und Kaſſandras Angeſicht, als ſie ihre finſterſten Erſcheinungen hatte, ſah nicht ſorgenvoller aus als jetzt das ſeine. „Haben denn die Luftſpringer nicht gelockt, die nach ‚Minna von Barnhelm‘ ihre Kunſtſtücke gemacht haben?“ erkundigt ſich Ackermann. „Und das Matroſenballet, das wir zum ‚Eſſex‘ von Corneille als Zwiſchenakt auftreten ließen?“ meint Ek-

hof. „Aber Hanswurſtens Geburt und Grabmal' muß doch gefallen haben!" erklärt die kleine Ackermann ſelbſtbewußt, weil ſie einen Bombenerfolg in dieſer poſſenhaften Pantomime gehabt hatte.

Löwen ſchüttelt alles verneinend ſeinen Kopf wie einen Pendel hin und her. „Komm!" flüſtert er ſeiner Frau hier zu: „Zieh deine Kapuze über! Du mußt eine Theaterrede lernen, die ich bereits für die Abſchiedsvorſtellung im voraus gedichtet habe!"

Dort ſehen Sie, wie das folgſame weiche Weib ihm gehorcht und die verſtörte Schauſpielertruppe verläßt, die unruhig durcheinander wogt und ſich um den oder jenen als neuen Konquiſtador der Kunſt ſchichtet! Schon ſpricht der ſelbſtgefällige Löwen ſeinem Weibchen ſeinen Epilogus vor, und es ergeht ihm dabei wie vielen Menſchen und Dichterlingen, die über dem Grabgedicht, das ſie verfaßt haben, ganz auf die Leiche und ihren Schmerz vergeſſen. Hören Sie, was er ſeiner Frau verſichert: „Zum Schluß machſt du einen tiefen trauervollen Knix vor der Menge und beteſt: ‚Ihr Deutſchen, noch ein Wort, vergeßt uns Deutſche nicht!'" Sehen Sie, hier agiert er es ihr ſelber vor und fügt hinzu: „Aber du mußt wieder Tränen in deine Stimme führen wie damals, da du vor acht Monaten meinen Prolog vor der Cronegkſchen Tragödie: „Olint und Sophronia" aufſagteſt. Entſinnſt du dich noch:

„Lang hat nach einer Stadt umſonſt die Kunſt geſehn,
In Hamburg fand ſie Schutz: Hier ſey denn ihr Athen!
Hier reifet — ja, ich wünſch', ich hoff', ich wetſag' es! —
Ein zweiter Roscius, ein zweiter Sophokles,
Der Gräciens Kothurn Germanien erneuere:

Und ein Teil dieſes Ruhms, Ihr Gönner, werd' der Eure!
O ſeyd desſelben wert! Bleibt Eurer Güte gleich,
Und denkt, o denkt daran, ganz Deutſchland ſieht auf Euch."

Verſtehen Sie, was die edle Seele ſeines Weibes in Löwens Verſe ſeufzt? Sie fragt ihn leiſe: „Und was ſagt Leſſing zu dieſem kläglichen Ende unſeres Unternehmens?" Worob Löwen leichthin erwidert: „Er tröſtet ſich, wie ſich der gebildete Deutſche hierzulande troſten muß: Er macht ein Buch daraus."

Stranitzky

* 1676—1726 *

Das war ein theatergeſchichtlich wichtiger Augenblick, als Joſef Anton Stranitzky zum erſten Male als Sauerkrautſchneider aus Salzburg auf die Wiener Bühne heraustrat. Schwabbernd vor Aufregung hatte er gerade ſeinen Anzug und ſein Geſicht zurechtgemacht. Noch einmal ſchnürte er den Zipf, zu dem er ſeine Haare wie ſpäter der Max — oder iſt's der Moritz? — von Wilhelm Buſch über dem Scheitel zuſammengebunden hatte, etwas feſter. Mit einem Kohlenſtift malte er die Augenbrauen breit und dick. Nun zupfte er den großen pechſchwarzen Bart, der ihm von einem Ohr zum andern ging, über ſein Kinn herab. Die gelbe Jacke mit den enganſchließenden, bis zum Handgelenk hinabreichenden Aermeln, die er zugeknöpft hatte, beſchloß er in der letzten Minute offen zu tragen. Dadurch kamen die langen gelben Beinkleider und auch der fauſtdicke Knopf oben auf dem Latz beſſer zum Vorſchein. Und dazu das große Herz mitten auf ſeiner Bruſt, neben dem zu beiden Seiten die Anfangsbuchſtaben H. W. (Hans Wurſt) aufs Wams genäht waren.

Schnell noch einmal am Riemen gezogen und geprüft, ob das Bänzlein wie eine Rieſenwurſt zuſammengeſchnürt feſt über den Schultern hing! Die Holzpritſche ſtak wie ein Küchenſchwert an ſeiner Linken in einem durch eine wuchtige Metallſchließe zuſammengehaltenen Ledergürtel. So! Nun konnte er hinausgehen. Und doch, wie er zum letztenmal ſeine lebhaften kleinen Augen flink wie die Eidechſen über das ganze Gemächte vom Schopf bis zu den komiſch klobigen

Bundſchuhen an ſeinen Füßen laufen ließ, da ſchien ihm noch irgend etwas zu fehlen. „Werden ſ' auch lachen, die Leute?" Die bange Frage, die jeden Spaßmacher vor ſeinem Auftreten plagt, durchrüttelte den armen Kerl, daß ſeine Finger unaufhörlich an ihm zupfend auf- und abflogen.

Draußen hatte ſich Kolombine bereits für die Geduld der Zuhörer überlang von irgendeinem Leander anſchmachten laſſen. Ihrem Liebhaber gingen die letzten gereimten Seufzer auf „Liebe" aus. Auch ſein Herz hatte ſchon allen Schmerz durchkoſtet und ſich fern vom Scherz „himmelwärts" zu richten beſchloſſen. Es war die höchſte Zeit, daß der Arlecchino erſchien und ſeine Lazzi, ſeine luſtigen Bänder zwiſchen dieſe und die folgende ernſte Szene legte. Sonſt wurden die Leute draußen ungeduldig und unruhig werden. „Auwedl! Auwedl!" ſing Stranitzky hinter der Bühne an zu wehklagen. Die Menge vorne begann ſchon bei dem bloßen komiſchen Klang ſeiner fernen Stimme zu lachen und ſich, der weiteren Heiterkeiten harrend, zu beſänftigen. „Jeſſas, heut prackt's mich nieder!" ächzte Stranitzky und wiſchte ſich den Angſtſchweiß von der Stirne.

Trotzdem er nun ſchon eine Reihe von Jahren in Wien lebte, hatte er doch noch immer eine ſiedige Furcht vor dem fremden Volk, wenn er auch die Mundart des Landes, in der Salzburger Klangweiſe wenigſtens, meiſterhaft beherrſchte. Seine Wiege hatte in Steiermark gewackelt. In ſeiner Jugend hatte er eine ganz gelehrte Bildung erklommen. Es hieß von ihm, er habe irgendeine Gnadenſchule bis in die oberſten Klaſſen durchgemacht. Und ſogar die Univerſität Wien hatte ſeinen Namen eine Zeitlang als Student der mediziniſchen Fakultät in ihr dickes Studentenbuch immatrikuliert. Aber dann hatte ihn das Theaterfieber

gepackt und er war, wie man ſagte, zu Velthen und ſeiner berühmten Bande übergelaufen. Und nun ſtand er da in ſeiner närriſch zuſammengeſtutzten Tracht als Wiens Hanswurſt auf den Brettern. „Auwedl!“ ſchrie er noch einmal ſo kläglich, wie die Kranken, die er als examinierter Wundarzt und Zahnbrecher behandelt hatte, eh' ein Gaukler aus ihm geworden war. Die Maſſe draußen johlte. „Nu wird's preſſant!“ ſagte ſich Stranitzky ſelber und ſchob ſich in die Kuliſſen hinein. Aber: „Salvati razza maledetta!“ Da ſauſte er noch einmal vor den Spiegel hin. „Irgendwas markiert doch noch an meinem Koſtüm! Aber was nur? Was?“ Die Kolombine, ein bereits dem gefährlichen Alter nahes Mädchen, das beſſer eine Duenna, eine Ehrenwächterin abgegeben hätte, ſtreckte ſchon liebesverlangend auf der Bühne ihre nicht langen, aber dicken Arme in die Richtung aus, wo ſie den Harlekin und ſein buntſcheckiges Gewand hatte ſchimmern ſehen. Er konnte nicht länger mehr fackeln und zögern.

„Man möcht' katholiſch werden!“ durchzuckte es Stranitzky in ſeinem Lampenfieber. Und die Erinnerung flatterte an ihm vorüber, wie ihn als Schüler die Jeſuiten infolge ſeiner Theaterluſt, die ihn zu allen ihren Spielen drängte, faſt eingeſangen und in ihr ſchwarzes Habit gezwangt hätten. Wenn nicht ſein proteſtantiſcher Schulrektor noch ſchlauer geweſen wäre, ihm ſchleunigſt, um ihn aus ſolchen Klauen zu retten, ſchon ſein Abgangszeugnis von der Schule auszuhändigen.

Wie wird mir? Seh' ich doch
Den Liebſten näher ſchleichen.
Mein Herz ſchlägt mir ein Loch,
Mein Atem will entweichen.

So flötete draußen vor der Rampe das hochbetagte Kolombinchen und ruderte mit den Armen auf die von ihr wie vom Publiko heiß erſehnte luſtige Perſon zu. Jetzt mußte Stranitzky heraus, und wenn ihm von den gemalten Bäumen der Kuliſſen kochendes Blei auf den Haarzopf getröpfelt wäre. Ganz einerlei, ob ihm auch noch immer irgendeine Zutat an ſeiner Aufmachung zu mangeln ſchien.

Da in der letzten Sekunde, als man ſchon ſeinen einen klobigen Schuh vom Zuſchauerraum ſah, fiel ihm ein Hut in die Augen. Ein hoher gruner Spitzhut, der unten an einer Buhnenwand lag. „Wie kommt dos Dings daher?“ raunte er einem der Arbeitsleute zu, die dort herumſtanden und dem Spielen zuglotzten. „I weiß nit!“ ſagte der; „ich glaub', der Maler, der Tiroler, der wo die Blätter noch nachpinſeln ſoll, hat's derweil liegen loſſen.“

„Heureka!“ hätte Stranitzky faſt geſchrien, wenn nicht ſein Griechiſch längſt von allen Staatsaktionen und Burlesken der ganzen theatraliſchen Olla potrida, die er ſich hatte in den Kopf ſtopfen müſſen, uberwachſen worden wäre. Das war der Tipfel auf dem i, den er vermißt und ſehnlichſt geſucht hatte: dieſer grüne Hut. Er ſtülpte ihn ſich ſchnell auf den aufgekämmten Schädel. Und ſchon war er draußen, von der vor Lachen brüllenden Schar empfangen, und kreiſchte die über ihn mitgrinſende bejahrte Kolombine an:

„Auwedl! Wie wird mir ſo talket ums Hirn,
Du machſt mi ganz damiſch, du herzige Dirn!
Sag, alte Runkunkel, was fallt dir doch ein,
Als ſollte mein Herze verliebt in dich ſein.
Potz Gift! es macht der Zorn

Am ganzen Leib mich schwitzen.
Ich stink von hint' und vorn
Nach Donnern und nach Blitzen,
Wie's Katzerl beim Sterz — —"

Seit diesem Abend war der grüne Hut das Kennzeichen des Hanswurstes, wie er von Stranitzky für Jahrzehnte der deutschen Bühne vermacht worden ist. Mit Vorliebe wurde sein lustiges Spiel mit diesem grünen Hut nachgeahmt, das in der Gegenwart noch Pallenberg, einer seiner Nachfolger, fortgesetzt hat.

Stranitzky war dies grad recht, wenn man ihm seine Faxen und Spasseten abguckte. Es fiel ihm nicht ein, seine Kunststücke mit ins Grab zu nehmen. Nein! Er ernannte sogar, gutmutig und vernunftiger als manch einer, der als Kaiser oder König auf dem großen Narrenthron saß, bei seinen Lebzeiten noch seinen eignen Nachfolger.

„Wollen S' wohl einem alten fünfzigjährigen Kerl, der Ihnen manchen Abend vergnügt gemacht und verjurt hat, eine Bitte gewahren?" fragte er an seinem letzten Abend seine Zuhorer, und die Tranen liefen ihm zu dem Tröpfchen herunter, das stets an seiner stark gebogenen Nase hing.

„Ja! Ja!" rief alles erstaunt aus einem Munde. Da trat Stranitzky hinter die Kulisse und zog den Schauspieler Prehaufer von dort hervor, der fast noch mehr zitterte, als sein Herr und Meister an jenem ersten Abend, da dieser den grünen Hut als Tabernakel für sich entdeckte.

Stranitzky mußte den bebbernden Mimen, der sich bis jetzt gesträubt hatte, die heitere Erbschaft anzutreten und Wiens ersten Spaßvogel zu ersetzen, mit Gewalt herbeizerren. „Hier!" rief er nun keuchend in die Menge; „nehmen

Sie dieſen jungen Mann als meinen Nachfolger an! Ich finde keinen fähiger, meinen Platz auszufüllen."

Die Leute ſchwiegen ganz verdutzt über dieſe im ernſteſten Ton vorgetragene Zumutung ihres alten Hanswurſtes. Bereits hielt Prehauſer die Sachlage für verloren. Er war indeſſen auf der Bühne ſchon mehrere Tode vor Aufregung wie vor Angſt geſtorben, ob er ſich dieſes Gutſcheins, den Stranitzky ihm ausſtellte, wurdig erweiſen konnte. Da gab ihm der Theatergott, der ehemals den grünen Spitzhut auf den Scheitel ſeines beliebten Vorgängers praktiziert hatte, einen guten rettenden Einfall. Er fiel mit dem Ausdruck eines, der um Erbarmen fleht, auf ſeine beiden Knie, hob ſeine Hände poſſierlich wie ein Pudel, der zu allen Kunſtſtücken bereit iſt, in die Höhe und rief ins Publikum: „Bitte! Meine Damen und Herren! Ich bitte Sie um Himmels willen, lachen Sie doch über mich!"

Alle brachen in freundliches Gelächter aus, bei deſſen erſehntem Klang Stranitzky die Pritſche aus ſeinem Ledergürtel zog und dieſes Zepter feierlich dem nun gekrönten komiſchen Kronprinzen überreichte. Und dann nahm er ſeinen grünen Hut ab und hielt ihn für einen Augenblick über das Haupt ſeines Erben, als ſollte aus dieſer ihm eigentümlichen Kopfbedeckung wie aus der Mitra eines Biſchofs ſich Segen und Einfälle über die Stirn ſeines Jüngers ergießen. Leiſe kniff der Alte ſeinen Nachfolger ins Ohrläppchen, eh' er ihn allein auf der Bühne ließ: „Vergiß nie, Gottfried!" flüſterte er ihm wie ein ehrwürdiger Großmeiſter zu, „niemals über allen damiſchen Faxen, die du machen mußt, daß das Theater ſo heilig wie der Altar iſt und die Probe wie die Sakriſtei."

Prehauſer

* 1699—1769 *

Stranitzkys rechtmäßiger und wohlverdienter Nachfolger hatte ſich das Extemporieren mit den Jahren mehr und mehr abgewöhnt. Die Zeiten waren immer nüchterner und fadengerader geworden. Die regelmäßigen, die ſtudierten Stücke, die durch die Truppe der Neuberin, eines Schönemann und Koch in Deutſchland im Schwange waren, hatten auch ihren Weg nach Wien gefunden. Bereits mehrmals waren dieſe gelehrten Komödianten zu Gaſtſpielvorſtellungen an die Donau gekommen. Und wenn man ſie auch ſchließlich wieder hinausgegrault hatte, das Verlangen nach richtigen, aufgebauten Theaterwerken wie Corneilles „Cinna" oder Voltaires „Oedip" war nun einmal auch bei den Wienern geweckt.

Was aber Prehauſer vollends die Laune an ſeinen Hanswurſtiaden, die er noch immer zum großen Teil aus dem Stegreif ſpielte, verleiden mußte, das war die Einrichtung der Theaterzenſur. Die Pfaffen hatten ſich hinter die im Alter immer frömmer werdende Maria Thereſia gemacht, und nun war eine eigene Hofkommiſſion eingeſetzt, die jede Unanſtändigkeit und alle widerſinnigen Ausdrücke von der Bühne ſtreng verfolgte. Einer nach dem andern von Prehauſers früheren Stegreifgenoſſen war an der Zenſur wie an der Peſt eingegangen und hatte ſich aus dem Streit der Anſichten: „Hie Stegreifburleske! Hie regelrechtes Schauſpiel!" in das ewige Schweigen zurückgezogen.

Da mußte ſelbſt der feierlich mit der Pritſche belehnte Hans Wurſt daran denken, den grünen Hut Stranitzkys

zu Grabe zu tragen. Oder er konnte ſich und ſein Anſehen als Komodiant zu retten ſuchen, indem er ſeine Zunge und Seele den neuen, den gelehrten gedruckten Stücken verſchrieb, die von den norddeutſchen Schauſpielertruppen ruhm- und gewinnbringend beackert wurden.

Prehauſer beſchloß, dies letztere zu tun. Inner den Sechzigern ſtehend, mühte er ſich noch, verſchiedene feſte Rollen zu erlernen. Zuletzt hatte er mit der ganzen Warmherzigkeit ſeines Weſens ſich an Tellheims Bedienten, an den „Juſt", gemacht. Treue Diener zu geben iſt ſtets eine ſtarke Seite der Wiener Darſteller geweſen. Und auch Prehauſer mit ſeinem dicken gutmütigen Geſicht war als Juſt vortrefflich und fand lauten Beifall. Ohne jede Einflechtung ſpielte er die kleine Rolle nach dem Wortlaut herunter, daß man ſein Wohlgefallen an ihm hatte. Nur an einer Stelle erlaubte er ſich ein Einſchiebſel. Als nämlich ſein Major die notgedrungen ausgeſprochene Entlaſſung wieder aufhebt: „Juſt, wir bleiben zuſammen", und dann nochmals zurückkommend ſpricht: „Noch eins! Nimm mir auch deinen Pudel mit; hörſt du, Juſt!", da konnte Prehauſer ſich in ſeinem nun folgenden Selbſtgeſpräch nicht einen Zuſatz verkneifen. „Der Pudel wird nicht zurückbleiben. Dafür laſſ' ich den Pudel ſorgen", hatte er zu ſagen. Und nach dieſen Worten trat er, nachdem er zuvor in täuſchender Weiſe ein fremdiges Hundegeheul nachgeahmt hatte, halb hinter die Kuliſſe. Unter Ausrufen, wie: „Ach! Nicht wahr? Da iſt er ja mein Azorl, mein goldenes, treues Tierchen!", ſpielte er nun, indem er ſeine Worte immer wieder durch die rührend nachgeahmten Naturlaute des Pudels unterbrach, eine kleine Szene für ſich und ſeitab. Da er ein eingefleiſchter Tierfreund war, gelang es ihm, eine Welt voll Zärtlichkeit dabei in ſein aus-

druckvolles Spaßmachergeſicht zu legen. Der Menge gefiel dieſe Einlage, durch die Juſtens Hund mit verlebendigt wurde, gar nicht übel. Nur der biſſige Kritikus von Sonnenfels tadelte in ſeiner Zeitſchrift dieſe Hundeſzene, den Beginn der bald darauf ſich verbreitenden Tierkomödie, als einen verdammenswerten Rückfall in die Hanswurſterei, mit der dieſer poſſenhafte Darſteller des Juſt Wien überlange Zeit zum Beſten gehabt habe. Aergerlich über dieſen Zergler, der ihm ſtets etwas am Zeuge zu flicken hatte, ſetzte Prehauſer einen eigenhändigen Brief an den Dichter Leſſing auf, mit den Fragen, ob dieſe Einflechtung durchaus zu verwerfen wäre, ob es nicht vielmehr geraten ſei, durch ſolche luſtige Einfälle ein neues Stück den Leuten mundgerechter zu machen. Der Beſcheid Leſſings kam aus Wolfenbüttel, wo der Dichter ſoeben jene ihn feſtlegende Stelle als Bibliothekar angetreten hatte. In der von ihm beliebten Form einer Fabel ſchrieb Leſſing:

„Der Menſch war ſeiner Sprache überdruſſig geworden. Er beſchloß, die Stimmen der Tiere nachzuahmen. Daraufhin begann eine noch größere Verwirrung als bisher unter ſeinesgleichen zu entſtehen.

„‚Warum bedienſt du dich nicht der Sprache, die ich dir verliehen habe?‘ fragte Zeus das beunruhigte Geſchlecht.

„‚Sie iſt mir nicht mehr ergötzlich genug,‘ entgegnete der Menſch und hub an, den himmliſchen Vater wie eine Schar Hunde anzuheulen.

„‚Halt ein!‘ gebot Zeus: ‚Vermiſche nicht zwei Arten, die ich geſondert geſchaffen habe! Wer die Schranken überſpringt, tut es auf ſeine eigene Gefahr. Bedenke, daß du gewiſſer Geſetze nicht ſpotten kannſt, ohne dabei an deinem Wert zu verlieren! Entſcheide dich darum, wohin du dich

entwickeln willſt! Wiſſe jedoch, daß ich dir den Schwanz am Rücken, um deſſen Verluſt du mich bateſt, wieder anhängen muß, wenn du weiter mit der dir von mir gegebenen Sprache nicht zufrieden ſein magſt.“

Dies Blatt ging ungeöffnet und ungeleſen nach Wolfenbuttel zuruck. Denn als es ankam, lag Prehauſer bereits drei Fuß unter der menſchlichen Tragikomödie. Seine Holzpritſche hatte man ihm auf ſeinen Wunſch in den Sarg mitgegeben. Es brauchte ſie keiner mehr.

Schikaneder

* 1751—1812 *

Bestimmt! Er wollte trotz seiner bösen Erkältung zum Begräbnis Mozarts mitgehen. Ganz bestimmt! Er hatte die feste Absicht. Aber wie es so bei ihm ging, er verpaßte es doch wieder im letzten Augenblick. Er hatte mit einer seiner Schauspielerinnen zu Mittag gegessen. Und zwar mit Mademoiselle Gottlieb, die als erste die Pamina gesungen hatte. Es war ganz üppig bis zum Champagner dabei zugegangen. Denn die steigenden Einnahmen seiner „Zauberflote" ermutigten den stets zu Verschwendungen geneigten Schikaneder zu seinem beliebten ausschweifenden Lebensgenuß. Ueber die schäumenden Kelche hatten sie einander tief in die Augen geblickt, der stattliche Herr Direktor und seine reizende Sängerin, und dabei des so früh verblichenen Meisters gedacht, der sogleich um drei Uhr, kurz vor der frühen Dunkelheit im Dezember, schleunigst bestattet werden sollte. „Welch ein prächtiger, lieber Kerl!" In diese nicht sehr tiefen, aber bravgemeinten Worte lief immer wieder die gute Nachrede aus, die von den beiden auf den toten Meister gehalten wurde, dessen eigentlicher Ruhm erst zwanzig Jahre später aufsteigen sollte. Vorderhand war er erst ein bekannter Kapellmeister und ein oft genannter wirklicher k. k. Kammerkompositeur gewesen, der durch die Vertonung der großen Oper „Zauberflöte", die aber als Schikaneders Werk angesprochen wurde, zum erstenmal in Wien einen bretteren Erfolg errungen hatte. Den Haupterlös aus diesem Kassenstück beanspruchte Schikaneder für sich, wiewohl der bei ihm als Chorist angestellte verbummelte Student Gieseke ihm die

Grundlage zu diesem Operntext geschrieben hatte. Schikaneder sah jetzt auf seine goldene Taschenuhr, die er, als stets prächtig und nach dem neuesten Schnitt gekleideter Glücksritter, in der schokoladebraunen Weste trug, die er zur Beerdigung des Freundes angezogen hatte. Halb drei! Da war's Zeit allmählich, tempo lento, aufzubrechen, wenn er pünktlich am Stephansdom zu dem kleinen Trauerzug stoßen wollte, der Mozarts Leiche in einem billigen Tannensarge dritter Klasse vom Sterbehause zur Einsegnung in die Kreuzkapelle bei St. Stephan überführte. Schnell noch einen zärtlichen verführerischen Blick über seine vom Trinken und vom Schnupfen glühende Nase, in die Aeuglein-sterne der Sängerin geschleudert, und eine Verabredung für den Abend nach der Oper geschlossen! Den letzten Rest vom Sekt hinuntergespült. Die Rechnung. Abschied. „Auf Wiedersehen um zehne!"

Und hastig schritt Schikaneder aus dem Gasthaus „zur Silbernen Schlange", in dem er mit seiner vorübergehenden Erkorenen in einem Hinterstübchen gemittagmahlt hatte, watschligen Ganges der Stephanskirche zu. Er war ein großer, dicker Mann, der sich gern das Innere bis oben an die Brustkrause mit Speisen vollud, wenn er, wie jetzt, etwas Ernstes vorhatte. Draußen auf der Kärntnerstraße klatschte ein Unwetter, wie es selbst für das im Winter reichlich mit Regen bedachte Wien ein seltenes zu nennen war. Eine Melange von Schnee und Wasser ergoß sich über die Innere Stadt. Und ein tückischer Wind, der um alle Straßenecken fegte und die Dachpfannen und die Hüte, die er erwischen konnte, herumterblies, machte die feuchte Kälte noch unangenehmer. Umsonst schaute Schikaneder nach einer Sänfte oder Pirutsche aus. Keine traute sich auf die patsch-

naſſe Straße. Da kam Johann Laroche, Wiens unter dem Namen „Kaſperle" bekannter Spaßmacher, vorübergeſtochert. „Wohin ſchiffen Sie denn, Herr Direktor?" fragte ihn der Hanswurſt. „Was projektieren S' wieder?"

„Ach, nix! Ich geh' den armen Mozart begraben."

„Warum arm? Er kriegt doch jetzt keine kalten Füße mehr!"

„Iſt das ein Sauwetter! Der Regen klatſcht einem ferm auf das Zöpferl."

„Ah! Ich dachte, das macht Ihnen fein nix."

„Warum denn mir nicht?"

„Weil Sie halt ein geborner Regensburger ſind!" krahte Laroche mit ſeiner Stimme, die wie ein Kindertrompetchen ſchmettern konnte, wenn er einen Witz von ſich gab, und machte ſich dünn.

Schikaneder trat, um ſich von dieſem Calembourg zu erholen, für einen Augenblick in einer Torfahrt unter. Aus einer Dachrinne ſtürzte das Waſſer wie ein Gießbach über den Eingang zu dieſem Bogen. Der Theaterdirektor mußte dabei an die Reiterzuge denken, die er bei den rieſigen Soldatenausſtattungsſtücken, die nach dem Siebenjährigen Kriege ſehr beliebt waren, hatte ſchauen laſſen. Stolz zu Roß waren da ſtoßweiſe die berittenen Leute wie dort der Waſſerſturz vorübergeſauſt. An die zweihundert Zelte hatte Schikaneder auf freiem Felde für ſolch eine Feſtvorſtellung aufbauen laſſen. „Graf Waltron" hatte das Spektakelſtück geheißen, bei dem nur Poſaunengetöſe und noch keine Muſik wie bei der „Zauberflöte" nötig geweſen war. Aber er hatte ſich durch alle Moden erfolgreich durchgewunden, der Herr Emanuel Schikaneder. Er würde auch weiter durchſchlüpfen.

Zornig über den nicht nachlaſſenden Regen war er etwas in den Torbogen zurückgetreten. Da merkte er, daß auch

noch ein paar andere Straßengänger bereits hier untergeschlupft waren. Zunächst fiel ihm ein kleiner barfüßiger Junge auf, der in einem hölzernen Gehäuse eine Gans mit sich führte. Das Kind war von Nußdorf gekommen, wie Schikaneder bald ausfragte, und sollte den Leckerbissen da in einen Gasthof bringen. Für Tiere brachte Schikaneder stets das größte Wohlwollen auf. Ihnen hatte er nach den Reiterumzügen, bei denen ja auch meist die Pferde mehr als die Daraufsitzenden betrachtet wurden, seine stärksten Erfolge bei der Menge zu verdanken. Besonders eine Gans, die er einmal auf die Bühne gebracht hatte, war neben einem sprechenden Papagei, dem knieenden Kamel und einem die Harfe spielenden Bären, die er auftreten ließ, die wirksamste Anziehungskraft für die Leute gewesen. Fast verliebt beschaute sich der starke, wohl ansehnliche Mann das gleich ihm gut genährte Tier in seinem Käfig. Er fing sogar ein liebkosendes Gespräch mit dem Vogel an. Seine reine schöne Stimme, von der die Wiener schwärmten, schien indessen auf das eingesperrte Tier nicht beruhigend zu wirken. Denn es schlug angstvoll mit seinen Flügeln, daß die Daunen herumflogen wie aus den Kissen der Frau Holle. Da spitzte Schikaneder seinen glatten Mund und pfiff ihm die Arie vor, mit der soeben sein Sohn zur Tagesberühmtheit von Wien geworden war:

„Der Vogelfänger bin ich ja,
Stets lustig, heisa, hopsasa!"

Das brachte ihn wieder auf den Hauptzweck seines heutigen Nachmittags, die Bestattung des braven Mozart. Es war die höchste Zeit. Verwunscht! Leider blieb das Wetter schlecht wie ein mißglückter Theaterabend. Aber er mußte durch den Dreck. Es half nichts. Schon zipperte von der

Kapelle an Sankt Stephan das Totenglöckchen, das einzige, das man ein paar Minuten lang für die unsterbliche Seele des gefühlvollsten Musikers in Bewegung setzte. Wer hockte da noch in einer Nische der Toreinfahrt? Ein alter schmieriger Zigeuner aus Ungarn. Ein Päckchen ebenso verwahrloster Spielkarten hielt er in seiner Hand als einziges Abzeichen seines Gewerbes. „Du kannst mir schnell noch die Karten legen!" befehligte Schikaneder, von einer plötzlichen Neugier auf sein künftiges Schicksal erfaßt. Er warf eine Münze auf die Erde, die der Zigeuner hastig aufnahm, um dann ebenso rasch die Karten auf dem Treppenstein, auf dem er saß, auszubreiten. Der Kerl weissagte ihm das Herrlichste vom Himmel herunter. Vor allem für die nächstbevorstehende Zeit, als war' dem Stromer wirklich offenbart worden, daß „Die Zauberflöte" über hundertmal fast unmittelbar hintereinander aufgeführt werden sollte und daß Schikaneder infolge dieses Glücksfalles statt der alten Holzbude auf der Wieden bald ein dreimal so schönes und großes privilegiertes Theater an der Wien erbauen konnte. Indessen wurde das Gesicht des Zigeuners, je tiefer er sich in die Zukunft Schikaneders versenkte, desto länger und ernster. „Mies! Mies!" machte er nur verdrießlich. Mehr war nicht aus ihm herauszukriegen. Und als ihn Schikaneder nun an der Schulter schüttelte, um zu erfahren, was er denn Drohendes für ihn aus den Karten zusammenlese, da faßte sich der Landstörzer nur einmal kurz an die Stirn. Mit einer Bewegung, mit der man das Verrücktsein bezeichnet. Da kam es dem armen Schikaneder plötzlich vor, als ob er selber zerlumpt und verliert da wie der Haderlump schließlich am Boden liege und daß — wie ihm schon einmal prophezeit worden war — sein Leben dürftig und in

erbärmlichen Verhältniſſen, wie er es als armer Geiger begonnen hatte, enden würde. Die Angſt vor dem Irrſinn, der ſchon mehrere aus ſeinem Geſchlecht gezeichnet, und der auch ihn ereilen ſollte, klemmte ihm das Herz zuſammen. Noch war er ja in der von der Glücksſonne beſchienenen mittleren Spanne ſeines Daſeins. Noch konnte er Geld verſchmeißen und ſich zentaurisch ſeiner Fülle freuen. Und eh' er ſich's noch überlegte, hatte er das dicke freche Frauenzimmer ergriffen, das unter ihrem Paraplui, im Toreingang ſtehend, bereits ſeit einer ganzen Welle nach ihm geäugt hatte. Von einer krankhaften Lebensgier gepackt, ſuchte er alles zu vergeſſen: das naßkalte Winterwetter, die trüben Weisſagungen des Zigeuners, die Beerdigung ſeines geliebten Logenbruders Mozart, kurzum das ganze Häßliche und Niederdrückende an dieſer irdiſchen Pilgerfahrt. Mit einem lüſternen Blick, den er ſeinem luſtigen Spießgeſellen Kurz-Bernardon abgeguckt hatte, ſchleppte er das Straßenweibchen durch den Regen in irgendein ihm bekanntes Laſterloch.

„Wollteſt du nicht eigentlich den guten Wolfgang zum Friedhof geleiten?" fragte er ſich eine Stunde darauf, als man den Leichnam des gottähnlichſten Meiſters in das Maſſengrab ſenkte, aus dem ihn wenige Wochen ſpäter ſchon kein Menſch mehr mit Sicherheit herausfinden konnte. „Ach!" beſann ſich Schikaneder: „der Edle wird's dir am eheſten verzeihen, daß du, ſtatt ihn einzuſcharren, dich sans souci in den Strudel des Lebens geworfen haſt." Und in Erinnerung an die übermenſchliche Güte Mozarts quollen ihm die Tränen in die großen Kalberaugen, wie jedesmal noch in ſpäteren Jahren, wenn er des „Engels unter uns Tieren", wie er den Verklärten nannte, gedachte.

Sonnenfels

Ein Theaterkuriosum

* 1732—1817 *

Wenn ich wie Dante die Hölle mit meinen Mitmenſchen oder Vorfahren bevölkern könnte, ſo würde ich vorne vor den Eingang Sonnenfels hinſetzen: Den Regierungsrat und Profeſſor Joſef von Sonnenfels, der, eh' er von Maria Thereſia alſo geadelt wurde, „Aloys Wiener" getauft worden war und der, ehe dies Sakrament an ihm vollzogen ward, einfach „Perlin" hieß und Sohn des jüdiſchen Gelehrten Lipmann Perlin aus Nikolsburg in Mähren war. Als Torſchreiber oder Paßviſitator würde ich ihn vor die Höllenpforte ſetzen. Nicht aus Gemeinheit oder Rachſucht würd' ich alſo mit ihm verfahren. Denn ich hab' mich weislich gehütet, zu ſeinen Lebzeiten auf Erden herumzupilgern und den ihm von vornherein verdächtigen Beruf des Bühnenſchriftſtellers auszuüben. Aber ich tät es, weil Sonnenfels ſich am beſten dafür eignen würde, vor dem Höllentor zu ſitzen. Den Cerberus wie ehedem die Polizei zu ſeiner ſteten Verfügung knurrend unter ſeinem Stuhl, würde er genau und gemächlich die Perſonalien der Eintretenden durchmuſtern. Ich ſehe ihn vor mir, wie er mit ſeinen trockenen Fingern, ſo wie einſt ſein Vater fettig in dem Kodaſchim herumblätterte, die Schriftſtücke der zur Hölle Verurteilten durchwühlt. Sonnenfels iſt jahrelang der gefürchtetſte Theaterzenſor geweſen, den es in Deutſchland gegeben hat. Ja, eigentlich iſt die Theaterzenſur überhaupt nur auf ſein Hauptbetreiben geſchaffen worden, ſo daß er Voltaire nachäffend

von ſich ſagen konnte: „Wenn der Teufel nicht exiſtierte, ſo würde ich ihn erfunden haben.“

Er verſtand es, ſich bei Maria Thereſia derart geachtet zu machen, daß ſie ihn, trotzdem er ihr zuweilen als Aufklärer verdächtigt wurde, an die Spitze der ganzen Zenſur ſtellte. Da hatte Sonnenfels den Poſten, den er ſeit Jahren ſchon mit allen Mitteln erſtrebte. In der Vollkraft ſeines langen Lebens ward von ihm zur Verbeſſerung der Bühnen eine Zeitſchrift begründet. Er hatte die Stirn, ihr den Namen: „Der Mann ohne Vorurteil“ zu geben. Darin ſtritt der Mann, der faſt nur aus Vorurteilen beſtand, für die ſogenannte geſittete Schaubühne gegen die Stegreifſtücke, die ein Balken in ſeinem Auge waren. „Die Schaubühne muß einer geſtrengen Zenſur unterworfen werden. Die extemporierten Stücke können nicht geduldet werden.“ Dieſe ſeine beiden Grundſätze wußte er in ſeinen Briefen über die Wieneriſche Schaubühne nach allen Seiten abzuwandeln. Unermüdlich, wie es nur ſolche Eiferer tun können. Seine Empörung richtete ſich hauptſächlich gegen die Stegreifſtücke, weil dieſe nicht aufgeſchrieben waren und darum nicht geprüft werden konnten. Die oft recht gewagten und zuweilen unanſtändigen Späße, wie ſie den Stegreifſpielern zum Jubel der Zuhörer der Augenblick auf die Zunge legte, waren Sonnenfels geradezu körperlich zuwider. Er vereinigte alle Gegner der Hanswurſtereien zu regelmäßigen Zuſammenkünften, die drolligerweiſe in dem ſruberen Hauſe des erſten und älteſten Hanswurſten Stranitzky ſtattfanden. Dort wurde dann gewettert und gezetert über jene unſittlichen und unmanierlichen Stegreifkomödianten, deren unſauberes Maul von Unflätigkeiten überträufelte und die ſich für einen Gulden eine Ohrfeige auf der Bühne

dreinhauen und für 34 Kreuzer einen Fußtritt versetzen ließen.

„Mir liegt heute wieder eine Rechnungsaufstellung des Komödianten Kurz in einer copia vor," verkündete Sonnenfels in solch einer Sitzung mit seiner spitzen Stimme. „In derselben bringt besagter Possenspieler Kurz bei der Aufführung einiger seiner albernen Späße, in denen er die Hauptrolle des Bernardon zu stottern hatte, außer zwei Florins für Maulschellen, so er passiv empfangen habe, noch je 34 Kreuzer dafür in Anschlag, daß er sich das Gesicht habe schwärzen müssen und danach über und über begossen worden sei."

Und zum Schluß solcher Protestversammlungen gegen den mit Stumpf und Stiel auszurottenden Hans Wurst ward beschlossen, daß Sonnenfels eine erneute Eingabe an die Kaiserin oder ihren Sohn und Mitregenten Josef richten solle, darinnen aufs entschiedenste die Unterstützung der guten, wie die Unterdrückung der schlechten Schauspiele gefordert werden sollte. Mit allen Mitteln wütete Sonnenfels insbesondere gegen jene unverschämten Zweideutigkeiten, die, wie er sich äußerte, mit anscheinender Dummheit und gefährlicher Harmlosigkeit vorgetragen, zur Lieblingsspeise des lüsternen Wiener Publikums geworden seien. Man darf sagen, daß, wenn die Neuberin den Hans Wurst nur verbrannt hat, Sonnenfels ihn zu allen Todesarten verurteilt, gesoltert und sogar noch seine Leiche zerfetzt hat. Freilich gibt uns derselbe Sittenrichter auch schon den Beweis, wie sich solche harten Herren oftmals im Leben ganz anders zu ihren stolzen Richtlinien verhalten. Der nämliche Sonnenfels, der als Bühnengelehrter die Behörden bestimmt hatte, kein sittenloses, leichtfertiges Zeug auf dem Theater zu dulden,

verſprach, als er ausübender Dramaturg geworden war, namens ſeiner Direktion den oft von ihm geſcholtenen Wienern, daß als herrſchende Gattung das ſcherzhafte Luſtſpiel gebracht werden würde und daß dies Scherzhafte ſo nahe an die Grenze der Poſſe ſinken ſolle, als die Wohlanſtändigkeit der Bühne, die man beſtändig im Angeſicht behalten müſſe, es zugeben könne.

Selten iſt wohl in Wien mehr gegen einen Mann gehetzt worden, als gegen Sonnenfels. Es war der Kabalen kein Ende. Die Stegreifſpieler, denen er mit ſeiner wachſamen Zenſur jedes kühnere freiere Steckenreiten unterſagte, hätten ihn am liebſten vergiftet, wenn ihnen dieſe theſſaliſche Kunſt vertraut geweſen wäre. Wie Sonnenfels vom alten Heim des Stranitzky in Zeit- und Zuſchriften gegen ſie wühlte, ſo zogen die „Stranitzen", wie er nach dem Namen der ruſſiſchen Leibwache der Strelitzen die improviſierenden Nachfolger des großen Hans Wurſt beſchimpfte, gegen ihren Erzfeind meiſt auf der Bühne ſelber los. Einer von ihnen ſchrieb ſogar eine Komödie des Titels: „Der auf den Parnaß verſetzte grüne Hut", in der Prehauſer den Sonnenfels ſo ſprechend nachahmte, daß ſelbſt der alte Lipmann Perlin nicht mehr gewußt hätte, wer von ihnen beiden ſein Sohn geweſen wäre. Aber der Erfinder der Zenſur ließ ſich nicht abſchrecken. Von zweierlei, ſo erklärte er mit ſtets gleichem Grimm, wolle er Oeſterreich befreien: Von der Tortur und von dem Hans Wurſt. Und zäh wie eine Kreuzkröte fügte er gern hinzu: „Ueberleben muß man die Poſſenſpieler! Einen um den anderen, bis der letzte von ihnen ſeine Neujahrsgratulation an den Tod ausgerichtet hat!" Er bezog ſich dabei auf die zu jener Zeit in Wien herkömmliche Sitte, daß die beliebteſten Komiker zum Jahreswechſel

Heftchen mit ihrem Bildnis und allerhand Faxen von ihnen drucken ließen, die sie dann, um sich Gegengeschenke zu erschnorren, an ihre hohen Gönner bei Hofe oder unter dem Adel zu verteilen pflegten. „Der Sonnenfels hat ihn geholt!“ sagten die Stegreifspieler untereinander, wenn wieder einer von ihnen abkratzen mußte. Schließlich war nur noch Prehauser übrig geblieben. Und als auch der ins Friedhofsquartier auszog, da jubelte Sonnenfels öffentlich: „Er ist tot, der große Pan. Die Stütze der Burleske ist gefallen, ihr Reich zerstört.“

Nicht einmal aus dem Haus ihres Ordensmeisters Stranitzky hatten sie ihn hinausräuchern können, die Extemporanten, wiewohl sie es auf die verschiedensten Weisen versuchten. Der welsche Obristleutnant Affligio, der an der Spitze des Theaters am Kärntnertor stand, in dem die Stegreifstücke gegeben wurden, schlug in seinem italienischen Feuer vor, den scheinheiligen Spitzel einfach von zweien seiner Saufanger aus dem Hause des klassischen Hans Wursten hetzen zu lassen. Aber man scheute wegen des Lärms davor zurück, den Sonnenfelsens Anhang bei Hofe bei solch eindeutigem Vorfall schlagen würde. Prehauser erklärte sich bereit, als Geist des seligen Stranitzky in des Meisters gelber Joppe auf der Bühne zu erscheinen und von dort gleichsam posthum den Auszug des Splitterrichters und Zotenriechers aus seiner Wohnung zu verlangen. Indessen auch dies wurde aus Gründen der Ehrerbietung vor dem Toten schließlich verworfen. Doch brachte es die drei Hauptstegreifspieler neben Prehauser auf folgenden Gedanken: Vor einer Hauptsitzung, die Sonnenfels fur seine mit ihm gegen den Ungeist der Possenreißer wütenden Gesinnungsgenossen im Stranitzky-Haus anberaumt hatte, stahlen sich

die drei in ein Nebengemach daſelbſt. Es waren Johann Felix von Kurz, der ſpäter ſogar polniſcher Freiherr wurde, der ſpitznäſige Erfinder der Geſtalt des Bernardon, eines jungen, liederlichen und tölpiſchen Burſchen und Begleiters des Hans Wurſt, Joſef Karl Huber, der als komiſch verliebter „Leopoldl" volkstümlich geworden war, und Friedrich Wilhelm Weiskern, der den „Odoardo" (Leſſing entlehnte ihm den Namen für ſeinen Galotti), eine neue Form des polternden Alten auf ſeine hohen Beine geſtellt hatte. Dies dreiblätterige Kleeblatt begann nun während der Verſammlung der Geſchmacksverbeſſerer im verſchloſſenen Nebenzimmer nach Art abgeſchiedener Geiſter zu rumoren, zu ſeufzen und zu klappen. Und zwar nicht nur an einer Stelle, ſondern bald unten, bald, indem Huber den Kurz auf Weiskerns Schultern hob, hoch oben an der Decke. Die um Sonnenfels mit gerunzelten Stirnen daſitzenden Gelehrten wurden immer unruhiger über dieſe ſeltſamen Geräuſche, die ſich kaum anders erklären ließen, als daß der verſtorbene Stranitzky wütend über ſie als ſeine Verfolger durch ſein altes Haus ſpuke und umgehe. Da aber bewies Sonnenfels ſeine beſte Eigenſchaft, ſeine Unerſchrockenheit. Während die andern meinten, man möge doch in Zukunft vielleicht einen andern Schauplatz zum Ketzergerichtsſaal über die Hampelmänner wählen als dies Haus ihres Altmeiſters, kreiſchte Sonnenfels, geſpenſterunglaubig wie er war, mit ſeiner höchſten Fiſtelſtimme: „Und wenn alle Hanswurſte der Welt ſich dies Haus als Purgatorium ausgeſucht hätten, um hier ihr verderbtes Treiben fortzuſetzen, ſo wollen wir gerade dieſe Brutſtätte des Unheils weiter innehaben. Dies Wohnhaus des Oberhanswurſten ſoll der Richtplatz der Roheit und Unanſtändigkeit bleiben, und die Zuchtrute wird von

hier aus statt der Pritsche weiter geschwungen werden, so lange noch ein schamloser Possenreißer unsere Bühnen verschandelt."

Erst im Jahre 1817 starb Sonnenfels, der Stammvater der vermaledeiten Zensur. Als Präsident der k. k. Akademie der Bildenden Künste ward er in sein Ehrengrab hinauskutschiert. Das Theater hatte er als hoffnungslosen Fall aufgegeben, weil die Wiener den Possenfraß doch nie satt werden könnten. Man kannte ihn auf den Bühnen kaum mehr, den Quälgeist der alten Stegreiffspieler. Nur Raimund frischte die Erinnerung an ihn auf durch einen Coupletvers, den er in der Posse seines Schwiegervaters: „Weißvogels Wittwerstand" auf der Leopoldstadter Bühne einlegte:

„Der Sonnenfels ist kürzlich abgegangen,
Man hat es kaum in unsrer Stadt gemerkt,
Trotzdem die Kirchenglocken alle klangen.
Er hat uns Komödianten bös gezergt.
Nun hat er selbst sich ausgestrichen
Und auch zum erstenmal extemporiert,
So läßt der Zensor schließlich sich erwischen,
Damit auch ihm was Menschliches passiert."

Der große Schröder

* 1744—1816 *

I.

Der berühmte Schauspieler Friedrich Ludwig Schröder erhielt zunächst seinen ehrenvollen Beinamen „der Große", der ihm als einzigem von allen unsern Darstellern auch nach dem Tode noch stets verliehen wird, wegen seiner ungewöhnlichen körperlichen Länge. Maß er doch, nach heutigen Verhältnissen ausgedrückt, fast an die zwei Meter. Sein Stiefvater Ackermann, der Geburtshelfer des ersten deutschen Nationaltheaters in Hamburg, hatte denn auch, abgesehen von seiner sonstigen Abneigung gegen seinen Stiefsohn, besonders diese überhohe, noch dazu dünne Gestalt an ihm auszusetzen: „Aus der langen Latte, um die du die Welt verlängert hast, Lotte," so pflegte er zu seiner Gattin zu sprechen, „wird niemals etwas rechtes für die Bühne werden." Erst als Ackermann eines Morgens zufällig durch die Rumpelrequisitenkammer ging und dort seinen mißwachsenen Stiefsilius seinen Mitschülern zwischen Schatullen und Stühlen den „Harpagon" vorspielen sah, einen Skizzo gleichsam von einer seiner späteren Meisterrollen, da packte ihn eine gewisse Verwunderung, wie diese Bohnenstange im Bann seiner Rolle plötzlich zusammengeschrumpft aussah, als hätte er vor Geiz sich selber teilweise aufgefressen. Aber rechtes Zutrauen in die Begabung und den Stern seines ihm viel zu zappligen, heißblütigen Stiefsohnes gewann der mehr derbe und gelassene Ackermann doch zeitlebens nicht. Er warnte noch auf dem Totenbett seine Gattin vor dem unruhigen, ewig plänemachenden Jüngling, der ohne Zweifel

seinem liederlichen verschollenen Vater, dem verbummelten Organisten Schröder, nachgeraten würde.

Sophie Charlotte, wie Schrsbders Mutter nach der philosophischen ersten preußischen Königin hieß, war jedoch nie ganz von dem Glauben an ihr „Fritzelgen" abzubringen. Sie schätzte vornehmlich zweierlei an ihm. Erstlich seine helle, hohe Stimme. Mit der hatte er ihr als Knabe bereits die meisten der Stücke vorlesen müssen, die ihrer Truppe eingereicht wurden. Beim Zuhören dieser meist langweiligen und geschraubten Machwerke hatte die Mutter, echte Berlinerin, wie sie war, wenigstens das Vergnügen gehabt, dem Jungen eine natürliche, ungekünstelte Sprechweise anzuerziehen und ihm den geschwollenen Singsang, den er von einigen älteren Darstellern aufgeschnappt hatte, gänzlich abzugewöhnen. Dann konnte sie zum zweiten ohne übertriebenen Mutterstolz jedesmal, wenn „Fritzelgen" auf der Bühne auftrat, seine Gewandtheit bewundern, die selbst Ackermann nicht zu leugnen imstande war. Trotz seiner Länge war Schröder nämlich einer der gelenkigsten Tänzer und Springer, die es unter den deutschen Schauspielern gegeben hat. Infolge dieser Behendigkeit, die sich in lustigen Sprüngen und Schlenkereien besonders wirkungsvoll austobte, war er anfänglich vor allem als Komiker geschätzt. In drolligen Bedientenrollen besonders konnte man sich nach der Ansicht der Menge krank über ihn lachen.

Seinen kühnsten Sprung tat er aber, als er zweiunddreißigjährig sich plötzlich dem ernsten Fach zuwandte. Diesen seinen letzten Aufstieg zu seinen reichsten Erfolgen erlebte seine Mutter erst als Witwe. Schröder war indessen Direktor und Nachfolger Ackermanns geworden und hatte als solcher zum erstenmal „Hamlet" auf seiner Hamburger

Bühne angesetzt. Er selbst zeigte sich den Zeitgenossen, die ihn nur als lustige Person auf dem Theater kannten, als der Geist von Hamlets Vater. Als solchen sah ihn auch seine Mutter, um ihn fortan nie wieder auf der Bühne zu erleben.

Man denke sich das Entsetzen dieser Frau, als sie plötzlich in der riesigen hageren Gestalt des Sohnes aus dem Grauen heraus ihren eigenen verschollenen ersten Gatten erscheinen zu sehen glaubte. Mit langsamen, leisen, unheimlichen Schritten kam er hoheitsvoll, so wie Goethe den Harfner im „Wilhelm Meister" beschreibt, im grünspanfarbenen Licht des Theaterwondes wie aus der Verwesung auf sie zugeschritten. Die Stimme des Zuschauers, die im Parkett neben ihr noch zunächst, als ob es einen Spaß gäbe, fragte: „Ist das nicht Schröder?", aber dann unter der Wucht dieses fürchterlichen Eindrucks, der von der Gestalt herwehte, jäh verstummte, bestätigte ungewollt noch den Schauder, den die Arme beim Anblick dieses Geistes empfand. Und als er dann zu sprechen anhub, als er dem zitternden Hamlet mit klagenden hellen Lauten, wie sie Eisvögel schreien können, verkundete:

„Schon naht sich meine Stunde,
Wo ich den schwefligten qualvollen Flammen
Mich übergeben muß",

da sagten alle Aengste ihres Lebens, die sie um den verlorenen Mann ausgestanden hatte, durch ihre Seele. Mit Aufbietung ihrer großen inneren Stärke vermochte sie, um nicht den Sohn zu stören, diesem Auftritt wie auch seinem letzten im Zimmer der Mutter vor dem Bildnis des Vaters beizuwohnen. Aber die Qualen, die sie empfand, als sie den

Sohn und in ihm seinen Vater über die Bühne geistern sah, und die Erschütterungen ihres ganzen Wesens dabei waren derart heftig, daß sie, in ihre stille Mietwohnung heimgekehrt, von einem ihr Herz zerreißenden Weinkrampf befallen wurde. Seitdem war es ihr unmöglich, ihren mehr und mehr gerühmten und gefeierten Friedrich Ludwig noch als Darsteller zu sehen. Sie begriff Klopstocks Aeußerung: „Schröder spielt keine Rolle gut. Er ist immer der Mann selber" tiefer als alle andern. Und als man ihr erzählte, daß sich in Wien eine Schauspielerin geweigert habe, als Goneril mit Schröder aufzutreten, weil der Fluch der Unfruchtbarkeit, den er als „König Lear" gegen sie ausstoße, in der Wirklichkeit auf sie übergehen würde, da meinte Sophie Charlotte, den Kopf wiegend, zu ihren Schülerinnen: „Sie hat ganz recht. Er ist zu fürchterlich. Man erträgt das Leben nur so, wie es einmal ist. Gedoppelt kann man es kaum aushalten."

2.

Als der berühmte Schauspieler bereits auf seinen Lorbeeren und seinen wenigen ersparten Geldern ausruhte, die er höchst vorteilhaft in ein bäuerliches Anwesen in Rellingen bei Pinneberg gesteckt hatte, ward er einmal von einem reichen Hamburger Großkaufmann zu einer Festtafel eingeladen. Ohngeachtet dessen, daß die meisten dem ehemaligen beliebten Darsteller und Bühnenleiter mit einer gewissen Ehrerbietung entgegenkamen, zeigten doch einige Gesichter voll mehr oder minder ausgeprägtem Selbstgefühl, daß sie die Kluft, die einen Schauspieler damals von Menschen der höheren Stände trennte, nicht außer Acht zu lassen gedächten. Besonders ein älterer, nicht eben sehr emporgekommener Offizier betonte durch ein zugeknöpftes und barbeißiges Benehmen

Schröder gegenüber die Ueberlegenheit seiner gesellschaftlichen Stellung. Er war mit einer Reihe von Orden geschmückt, die er sich in den Kriegsjahren von 1813 bis 15 erworben hatte. Mit leiser Verächtlichkeit blickte er von diesen funkelnden Auszeichnungen auf das einfache Verdienstkreuz, das in Schroders Knopfloch hing. Hierdurch verstimmte er den großen Schauspieler weniger in seiner Eitelkeit als Künstler, als in seinem starken vaterländischen Gefühl. Denn Schröder hatte sich in der Zeit des Befreiungskampfes der Deutschen als ein leidenschaftlicher Vaterlandsfreund bewährt und ungewöhnlich bedeutende Geldopfer für die Sache seines Volkes gebracht.

Es verdroß ihn, daß er von dem ihm bei Tisch gegenübersitzenden Offizier gleichsam nur als Frackenschneider und Spaßmacher behandelt wurde. Und er beschloß, jenem Herrn, wenn möglich, einen Denkzettel zu geben. Während er noch darüber nachsann, wie dies am besten zu machen wäre, trat sein Wirt auf ihn zu, stieß mit ihm an und meinte scherzend, ob Schröder nicht in Erinnerung an alte unvergeßliche Theaterabende irgend etwas vortragen möchte. Da durchfuhr den außerordentlichen Schauspieler plötzlich ein Einfall. Er trug in seiner Tasche ein kleines Fabelbuch bei sich, das heute Morgen, als er die Reise nach Hamburg angetreten hatte, zum Lesen auf der Fahrt zufällig von ihm eingesteckt worden war. Und nun ging ihm plötzlich eine dieser Fabeln durch den Kopf, die ihm für die Lage, in der er sich angesichts des hochnäsigen älteren Offiziers befand, wie geschaffen zu sein schien.

Zum Erstaunen des Hausherrn und zum Entsetzen seiner eigenen Gattin Christina, die den Siebenzigjährigen gerne vor jeder Aufregung bewahrte, erklärte sich Schröder sofort

bereit, etwas zu ſpeechen. Er erhob ſich zu ſeiner ganzen hageren Länge und blies hierauf ſich und ſeine von ſeinem jetzigen Landleben gebräunten ſchmalen Backen auf, ſo daß die Aelteren unter den Anweſenden ſchon dachten, er würde ſie ein Stück ſeines berühmten Falſtaff mit der lallenden kreidehellen Stimme ſehen laſſen. Statt deſſen aber begann der lebhafte Schauſpieler folgende Fabel aus dem hervorgezogenen Büchlein herzuſagen:

Ein Invalide, der im Krieg geweſen,
Damön genannt, durchzog mit einem Affen,
Den er einſt auf der Straße aufgeleſen,
Das ganze Land, ſein Brot ſich zu erraffen.
Das Tier ſchuf Freundſchaft ihm an jedem Ort,
Und Nachts aß es ihm noch die Läuſe fort.
Der Affe konnte manch ein Kunſtſtück machen,
Wenn er in ſeinem bunten Röckchen ſprang
Und mit dem Stöckchen — alles baeſt vor Lachen! —
Stolz paſentierte oder Seilchen ſchwang.
Er wußte alle Rollen brav zu ſpielen,
Und war im Ernſt wie bei den Poſſen gut.
Zum Schluß ergriff er ſtets des Herren Hut,
Um eine volle Kaſſe zu erzielen.
Und alle mußten ohne Widerſtreben,
Dem drolligen Aeffchen einen Batzen geben.
Welch wackres Tier! denkt manchee voll Behagen
Und neidet ſchon Damön um den Beſitz,
Der ohne Gaben, ohne Mutterwitz
Als Krüppel ſchwer ſich durch die Zeit geſchlagen.
Doch was man hat, das weiß man kaum zu ſchätzen,
Der Satz gilt ſchon ſeit Adams Paradies.

Man hört Damön nur mit Verachtung ſchwatzen,
Wenn einer ſeinen kleinen Affen pries.
„Wie kindiſch iſt die Welt!“ ſprach dann der Neider,
„Daß ſie an einem Pavian ſich freut!“
Er nahm das Geld ihm ab, der Hungerleider,
Doch hätt' er ihn am liebſten totgeblaut,
Um ihn zum Dank für die rentablen Fratzen
In irgend einem Winkel einzukratzen.
„Und ob er jedem auch Pläſter verſchaffe,“
So ſchrie er wild, „er blieb für ihn ein Affe!“

Bei der moraliſchen Nutzanwendung, die nun folgte, reckte Schröder ſeinen Hals ganz nahe gegen den rot gewordenen Offizier und hämmerte ihm die Verſe mit der Deutlichkeit in die Ohren, mit der er auf dem Theater früher wohl die Sittenſprüche eines Herrn Lorenz Stark und anderer Weltweiſer auf den Brettern von ſich gegeben hatte:

Die Ihr den Stand der Komödianten haßt,
Der Euch des Lebens Langeweile würzt
Und manchen Winterabend ſüß verkürzt,
Den Ihr beim Wein und Spiel ſonſt blöd verpraßt,
Bedenkt, wie viele an der Kunſt ſich laben,
Die uns erhaben oder heiter macht,
Und laßt den Kritikus ihr Rübchen ſchaben,
Der ungern ſeine Zeit mit ihr verbracht!
Der Bühnenkünſtler iſt in ſeinen Mauern
Gleich dem gefangnen Aeffchen zu bedauern.
Er muß, dieweil die andern ſchau'n und lachen,
Die ſchönſten Sprünge und noch — Kaſſe machen.
Als Zeitvertreib der Welt iſt er geſchaffen,

Zum Fest holt man ihn und zur Not herbei,
Zahlt ihm am liebsten nur mit Schmeicheleien
Und zählt ihn zu den Dienern oder Affen.
Wohltaten werden stets von ihm verlangt,
Kaum daß man ihm durch Klatschen dafür dankt.
Zum Schluß trägt man ihn schnellstens auf den Anger
Und scharrt ihn ohne frommen Spruch hinein.
Selbst auf dem Friedhof liegt er wie am Pranger,
Nur Gottes Hand schreibt nachts ihm auf den Stein:
„Hier ruht ein Menschenfreund! Spuckt aus, Ihr Leute!
Denn nur wer Eure staubgeborne Brut
Recht quälte und mit Angst und Not bedräute,
Gilt Euch etwas. Der hier war nichts — nur gut."

Es war die letzte Gesellschaft, die der große Schröder mitmachte und das letzte Mal, daß er etwas öffentlich vortrug. Das Jahr darauf starb er. Freimaurer begruben ihn in Hamburg. Kein Geistlicher hat ihn begleitet.

Digitized by Google

Ekhof und Schröder

„Wie! Das soll Ekhof sein? Der kleine verknurzelte Kerl!" schrie der große Schroder entrüstet auf, als er den meistgenannten Schauspieler zum erstenmal in seiner Jugend sah. Schröder war zu jener Zeit noch nicht der Große, sondern stand zu Ekhof etwa in einem Verhältnis wie sein Namensvetter, der junge Fritz von Preußen, zu dem Prinzen Eugen, als es ihm als „Volontär" verstattet war, dem matt geführten Rheinfeldzug jenes Kriegskünstlers beizuwohnen. Etwa um dreißig Jahre später als diese verschollene soldatische Begebenheit war es, als Schröder in der Rolle eines Chorführers mit Ekhof auf einer Bühne atmete. In Braunschweig. „Oedip" von Voltaire wurde gespielt. Sein Urbild, den echten „König Oedipus", kannte damals niemand außer einigen höchst gelehrten Leuten und graeculi, die wie Lessing bei den Alten in die Schule gegangen waren. Ekhof gab die Titelrolle, mit der er sich bei seinem neuen Prinzipal Ackermann und dessen Truppe einführte. „Ist das alles?" wiederholte Schröder in der abgedroschenen Frage der Enttäuschung mit einem nochmaligen geringschätzigen Blick auf die knirpsige Erscheinung des auf plumpen Kuhfüßen dastehenden Mannes. „Wahrhaftig! Der Tausend, wenn wir je gelacht haben, so werden wir es heute tun!" flüsterte er grimassierend über einen solchen „Meister" den ihm zunächst stehenden Thebanern zu. Ekhof verweilte stumm in der Stellung vor dem Tempel, die er eingenommen hatte. Seine Augen hielt er fest geschlossen, um sich zu sammeln. Zehn bis zwölf Sekunden zur innern künstlerischen Empfängnis ließ er vergehen, und seine Brust, das Gewölbe seines Innern, bewegte sich im Erbeben. Dann plötz-

lich ſchlug er die Lider zurück und reckte ſich empor. Schröder bekannte ſpäter, er habe im erſten Augenblick vermeint, daß er bis über das Gebäude gewachſen wäre. Eine würdevolle Größe ſprach, noch bevor er ſein mächtigſtes Merkmal, ſeine Stimme, erhob, nun aus ſeiner erhabenen Haltung den Beſchauer an. Er breitete ſeine Arme mit einer ſeiner wunderbaren malenden Bewegungen aus, als hätte er die Menſchheit zwiſchen ihnen aufnehmen wollen. Und jetzt ſprach er, und Schröder überrieſelte der Wonneſchauer der Begeiſterung Bruſt und Rücken bei dem fünften Wort:

Ihr Völker, die der Schmerz in dieſen Tempel führt,
Bringt Tränenopfer dar! Vielleicht wird Gott gerührt!
Denn fühllos kann er nicht bei ſolchem Jammer ſein,
Er hätte denn ein Herz aus kaltem Marmelſtein.

Schröder faßte an ſeine Augen. Sein Herz hatte ihm bereits einen Guß von Tränen über dieſen unnachahmlichen Wohllaut des Sprechers zugeſandt. Er hob den Aermel des mittelalterlichen Mantels, in den man die Bühnengriechen damals kleidete, und wiſchte ſich möglichſt unbemerkt über die Stirn, wobei er die Tropfen, die unter der Dachrinne der Wimpern hingen, geſchickt mitzupacken bekam. „Erſtickende Hitze hier!“ raunte er über ſeine Schulter dem ihm folgenden Choriſten zu, der umſonſt auf das Zeichen zum heimlichen allgemeinen Kichern wartete. Das erfolgte nicht von ſeiten Schröders, weder an dieſem Tag noch an einem der folgenden. Obwohl er ſoundſoviel an Ekhofs Schauſpielerei auszuſetzen wußte und ihn eigentlich nur als Theaterredner, freilich als den allergrößten, den wohl je eine Nation gehabt hat, uneingeſchränkt anerkannte, hatte Schröder doch ſofort nach den erſten Worten begriffen, daß an dieſem Mann

vielleicht zu mäkeln, aber nie etwas zu lachen ſei. Inſolgedeſſen verlegte er ſich, ehrgeizig wie er war, ſogleich aufs Leenen und bemühte ſich, dem Vater der deutſchen Schauſpielkunſt, wie man Ekhof bereits damals feierte, möglichſt viel abzulauſchen. Er ſah ein, daß die innere Wahrhaftigkeit dieſes Mannes als die reichſte Mitgift für einen Schauſpieler, verbunden mit ſeiner Beherrſchung der Aeußerlichkeiten der Kunſt alles Ungünſtige, Nichtige an ihm vergeſſen laſſe. Man ſchaute, wenn Ekhof ſprach, nicht mehr auf die ungeheuren klobigen Ballen ſeiner Füße, noch ſtellte man feſt, daß ihm wegen ſeiner eckigen flachen Bruſt bei klaſſiſchen Gewändern ein ausgeſtopftes Herz untergenäht werden mußte. Man ergab ſich ganz dem Zauber ſeiner Sprache und ſeiner Natur, die alles Falſche, Unwahre zu vermeiden wußte. Sein Beleben der Verſe, die er ſpäter nie mehr wie in ſeiner Jugend durch ein Zählen und Abmeſſen nach Art der Franzoſen nur auf eine Melodie brachte, ſondern ſtets dem Sinne nach abwandelte, ſeine mit Anſtand und Innigkeit gepaarte Art, Sittenſprüche und allgemeine Betrachtungen der Dichter als Ergebniſſe des Nachdenkens, der Erfahrung, der Liebe und Sorge zu bringen, ſo daß das Platteſte in ſeinem Munde Neuheit und Würde erhielt, all dieſe Vortrefflichkeiten dieſes ſeltenen Mannes ſind von den Beſten ſeiner Zeit ſtets mit warmen Worten anerkannt worden.

Auch Schröder mußte ſich dieſem Können beugen und dieſem adligen Weſen, das rein aus dem Schoß der großen Zeugemutter erſtanden war. Obgleich er es nur ſchwer und ungern tat. Wir treffen hier auf eine Ader in ſeinem Weſen, die zeitlebens manchen an ihm abgeſtoßen hat. Auf die Heftigkeit ſeines Geblüts, die häufig genug auch in der verneinenden Seite unſeres Weſens, im Neid, ſich äußerte.

Zahllose Zeugnisse seiner Zeitgenossen berichten davon. Erzählt sei hier nur, wie seine eigne Stiefschwester, die Lieblingstochter seiner Mutter aus ihrer Ehe mit Ackermann, die hochbegabte Charlotte Ackermann, seiner Leidenschaftlichkeit zum Opfer fiel. Sie hatte sich zu einem Böttcherballett in irgendeinem Schwank übertrieben prächtig gekleidet und war infolgedessen von den Hamburgern, die sie ohnedem verhätschelten, mit einem Massenfeuer von Beifall beschossen worden. Darauf kam Schröder wütend in ihr kleines Ankleidezimmer und überschüttete sie mit kalten Worten des Verweises als eine unkünstlerische gefallsüchtige Applausjägerin. Ins Innerste getroffen fügte die Kleine diesem ersten eisigen Guß noch einen zweiten und dritten hinzu, indem sie nach dem Weggang des Bruders, ihre Empörung zu beruhigen, das Fenster aufriß und zu der kühlen Luft auch noch ein Glas Wasser herunterstürzte. Ein Schlagfluß, der ihren Tod mit sich brachte, war die Folge von Schröders rücksichtslosem Rüffel.

Gegen Ekhof zeigte sich das auch in der Scheelsucht hitzige Wesen Schröders bei manchen Gelegenheiten. Er steckte zwar — ein Beweis seiner Anerkennung — nach jener ersten Begegnung mit Ekhof auf der Braunschweiger Bühne unbemerkt einen Absatz in seine Tasche, den Ekhof von seinem Schuh verloren hatte. Als Knabe hatte Schröder einmal für einen Stiefelflicker, der das von seinen herumschauspielernden Eltern seiner Obhut überlassene Kind mehr schlecht als recht aufzog, Finger und Zehen eines Geräderten vom Hochgericht in Königsberg gestohlen. Seitdem hatte er einen starken Hang zum Aberglauben, der durch den Umgang mit dem Bühnenvolk eher noch schrulliger geworden war. Das bewies er auch durch die Bewahrung von Ekhofs

Schuhabſatz, den er, wie manche ein Hufeiſen als glückverheißendes Zeichen, jahrelang mit ſich herumtrug. Und obwohl er in der Truppe ſeines Stiefvaters Ackermann, in der Schröder eine Zeitlang mit Ekhof zuſammen diente, ſo häufig und witzig über die veraltete franzöſiſche Spielweiſe des Meiſters geſpottet hatte, bis dieſer: „Adjes, Ackermann!“ ſagte und ſeinen Kothurn weiterpflanzte, ſo mochte er ſich doch nicht von dem Abſatz in ſeiner Taſche trennen. Später geſtand Schröder einmal ſeiner Freundin, der Schauſpielerin Mecour, daß er hoffe, ſich vermittelſt dieſes Fetiſchs über den Ruhm und das Können Ekhofs zu ſchwingen, und daß er dies unſcheinbare Ding, das ihn wie einſt jenen erhöhen ſollte, ſo lange mit ſich ſchleppen wurde, bis er den Gipfel der Ekhofſchen Kunſt überklommen hätte.

Erſt einige Jahre nach dem Tode dieſes Sprachmeiſters ſchien Schröder die Zeit ſolcher Sehnſucht erfüllt zu ſein. Und eines Morgens trat er allein die feierliche Wallfahrt zum Grabe des erſten, des unerreichbaren Schauſpielers der Deutſchen an. Jetzt, nachdem Schröder die unbedingte Anerkennung der Mitwelt, ſelbſt ſeiner perſönlichen Gegner, als Darſteller errungen und die häßlichen Ecken ſeines Gepräges durch eine im Freimaurerorden erlernte Güte ausgeglichen hatte, durfte er es wagen, ſich neben, wenn nicht über Ekhof zu ſtellen. Er hatte ſoeben eine lorbeerreiche Gaſtſpielreiſe unter der Anerkennung des ganzen gebildeten Deutſchland in Gotha vollendet. Hierher hatte ſich Schröder bislang vergebens zu Gaſtſpielen gedrängt. Zu Lebzeiten Ekhofs, der ſeine drei letzten Jahre dem hieſigen Hoftheater vorgeleuchtet hatte, wollte der Herzog Ernſt nicht viel von Schröder wiſſen. Die Eiferſüchteleien des jungen verwegenen Schauſpielers gegen den Altmeiſter waren ihm

zu Ohren gedrungen. Die Herzogin Anna Amalia, ſeine liebwerte Schweſter von Weimar, hatte ihm die nach dem dortigen Schloß- und Theaterbrand obdachlos gewordene Seylerſche Truppe unter ihrem Generaliſſimus Ekhof weitergegeben. Und dies Vermächtnis ward vom gothaiſchen Hof gut behütet. Der unſrer deutſchen Schaubühne wohlwallend zugeneigte, aber etwas ſteifzopfige Fürſt, ſo recht ein Herr nach dem Herzen Ekhofs, ließ erſt nach dem Tode ſeines Schützlings das Auftreten ſeines glücklich auf dem Schertel des Ruhmes im Gleichgewicht ſchwebenden Nebenbuhlers zu. „Nicht eher, als Chiron unter die Sterne verſetzt worden war, durfte der Ruhm des Achilles erglänzen," meinte der Herzog, der dem damals modiſchen Schwarm für die Antike und den antikiſchen Geiſt gern huldigte.

Nun war Schröder auch in Gotha gefeiert worden. Als „Amtmann Graumann", zu dem er Calderons ſteinernen „Richter von Zalamea" verwandelt hatte, und als gemütlicher Eſſighändler hatte er zwei Meiſterproben ſeiner tragiſchen wie komiſchen Kunſt abgelegt. Er fand bei ſeinem Morgenbeſuch auf dem Friedhof das Grab ſeines bahnbrechenden Vorgängers nicht ſogleich. Der lakoniſche Herzog von Gotha hatte dem herumpilgernden Vater der deutſchen Schauſpielkunſt, der bei ihm ſeine letzte Freiſtätte gefunden hatte, nur einen einfachen flachen Stein auf die Gruft legen laſſen. Auf dem ſtand bündig: „Hier ruht Ekhof." Eine Grasmücke, die in dem Eſeu über dem Grab muſizierte, machte den ſuchenden Schröder erſt auf die Stelle aufmerkſam. Der dankte dem Vogel mit einem kurzen Nicken, wie er es auf der Bühne wohl dem Einhelfer zuſandte, der ihm zu rechter Zeit den Text vorflüſterte. Dann nahm Schröder frommſinnig ſeine Reiſekappe ab und gedachte des Mannes,

der dort unter ihm ſchlummerte. Noch von ſeinem Totenbett hatte ſich Ekhof, alle kleinliche Nachträgerei und Bitterkeit ſtolz beiſeite ſchiebend, an Schröder als an ſeinen rechtmäßigen Thronerben gewandt und ihm den Plan zur Stiftung einer Penſions- und Witwenkaſſe für alle Schauſpieler überliefert. Ja, darüber hinaus hatte er ſeinem Nachfolger von einem Bund zur Förderung und Erhaltung der Standesehre der Schauſpieler vorgeträumt, von einer Art Orden, wie ihn ehemals die erſten franzöſiſchen Darſteller unter dem Schutz der heiligen Genoveva gebildet hatten. „Unſer Schirmherr könnte Proteus, der ſagenhafte Meergreis, werden, der ſich unaufhörlich verwandeln konnte, und unſer heiliges Tier, unſer Totem, der Salamander, der im Feuer aufglühende."

„Rechtſchaffener hoffnungsvoller Ekhof, der du an eine Einigkeit unter den Schauſpielern wie an einen ewigen Menſchenfrieden glaubteſt!" ſann Schröder ihm nach, indes er ſich bückte und den Abſatz von ſeinem Schuh, den er ſich einſt angeeignet hatte, dem Grabe zurückſchenkte. Wie die frommen Juden auf eine Gruft einen Stein hinlegen zum Zeichen ihres Beſuches, ſo wirkte dies Heimgeben des Glückspfandes an den Spender, der ihn, ohne es zu wiſſen, geſegnet hatte. Die Kirchhofstannen rauſchten wie ein Trauerchor im Wind. Und ihr Säuſeln rief Schröder die Erinnerung an den Redezauber des toten Meiſters zurück, der auch ihn einſt zu Salz gerührt hatte. Ein Totengräber ging wie im „Hamlet" vorüber. „Verkühlen Sie ſich man bloß nicht!" rief er im näſelndſten Thüringiſch Schrödern zu, der noch immer barhäuptig daſtand. Da beugte der Große vor der Trennung von Ekhof ein Knie und flüſterte im Vollgefühl des tränenlächelnden Weſens dieſes ganzen Zu-

ſtandes, den wir „Leben" heißen: „Wenn du mir noch etwas als Zugabe verleihen und mit auf den Weg geben willſt, Ekhof, ſo laß es deine Meiſterſchaft in der Wiedergabe gemiſchter Empfindungen ſein. Denn dieſe Art des Ausdrucks, die von der Menge kaum begriffen und ſelten anerkannt wird, iſt erſt das Zeichen der letzten, der höchſten Reife."

Heribert von Dalberg

* 1750—1806 *

Unſre Bühnengeſchichtsſchreiber und mehr noch die Bühnengeſchichtsſammler, die uns jede winzigſte Zeitangabe und manchen gleichgültigen Zug von Darſtellern aufbewahrt haben, ſind bei der Schilderung einer hochſt wichtigen Zuſammenkunft ſehr wenig mitteilſam geweſen: Bei der erſten perſönlichen Bekanntſchaft zwiſchen dem jungen Schiller und dem bedeutendſten Mannheimer Intendanten, dem Freiherrn von Dalberg. Und dabei war es einer der folgereichſten Schnittpunkte zwiſchen der Kunſt der Dichtung und der des Schauſpielens bei uns, dies Zuſammentreffen. Hier der blaſſe, ſchmale, ſommerſproſſige, bald landflüchtige Schöpfer der „Rauber" — „Haare rötlich, Naſe kühn geſchwungen, Stirn hochfliegend" — hieß es von ihm in dem erſten Haftbefehl, der ihm nachgeſandt werden ſollte, aber dann von dem keineswegs gewöhnlichen Herzog Karl Eugen zurückgehalten wurde — und auf der andern Seite der tief gebildete, nach der beſten Verwirklichung ſeiner Theaterträume ſtrebende Reichsfreiherr und Bühnenleiter. Beides edel gerichtete Menſchen ohne Zweifel. Ihre Straßen haben ſich bald getrennt und Schiller hat ſpäterhin für den ehedem von ihm inbrünſtig Angeſchwärmten („Vollkommenſter vortrefflicher Mann! Vornehmſter unter meinen Kennern!") weiter nicht viele freundliche Worte gefunden. Auch Dalberg zeigte in den letzten Jahren ſeiner Theaterleitung nicht mehr die friſch blühende frühere Begeiſterung für Schiller. Er hatte ſich nicht ungeſtraft zu ſehr mit den offentlichen Angelegenheiten Badens beſchaftigt. Er unterſagte darum ſpäter,

an der gleichen Bühne, an der „Die Räuber", die Dalberg von vornherein vorsichtigerweise auf dem Theaterzettel aus dem siebenjährigen Krieg in die Zeit des Landfriedens unter Kaiser Maximilian zurückverlegen ließ, und „Der Fiesko" geboren wurden, die Wiederaufnahme von „Kabale und Liebe" mit dem Begründen: „Der Autor würde dies Stück selbst in dem dermaligen Geist der Zeit nicht geschrieben haben, wenn er befürchtet hätte, daß Fürstenwürde und Ansehen damit an den Pranger gestellt werden könnte." Dalberg war sicherlich schon durch persönliche Aeußerungen Schillers gereizt, als er eine solche Entscheidung diktierte. Der junge Dichter war von ihm enttäuscht worden, das hat seine Richtigkeit. Der poetische Erzeuger eines Karl Moor hatte von Dalberg Schutz und Hilfe gegen seinen Herzog erwartet. Aber ein Geheimerrat, Ober-Silberkämmerling, auch Vize-Kammerpräsident einer kurfürstlichen Durchlaucht zu Pfalzbayern wagt es nicht, besonders wenn er aus dem alten fürstentreuen Wormser Adelsgeschlecht Dalberg stammt, gegen einen Herzog zugunsten eines Dichters Stellung zu nehmen.

Schiller brauchte keine weiteren Kabalen und Seelenverkümmerungen bei einem solchen Manne zu vermuten, wie er es im Rückblick auf seine Mannheimer Erlebnisse getan hat, denen er seine Menschenkenntnis und Menschenverachtung zu verdanken gehabt hat. Heribert von Dalberg war ein reiner Schwärmer im Grunde seines Wesens, wie es ebenso sein Bruder Karl von Dalberg, der Fürst-Primas des Rheinbundes, trotz seiner Affenliebe für Napoleon gewesen ist. Seine Theaterherrschaft hat die meiste Aehnlichkeit mit der späteren Immermanns. Beide Helden waren zugleich neben ihrer Stellung als Bühnenleiter höhere Beamte, übereinstimmenderweise sogar beide Appellations-

gerichtsräte. Auch in ihrem Wesen glichen sie einander wie zwei gut geprägte Goldstücke, die dasselbe Bild und die nämlichen vornehmen Charaktere aufweisen. Rechtlichkeit, Fleiß und Zuverlässigkeit hatten die Patenschaft über ihre Gesinnung übernommen. Dalberg trieb seinen Hang zur Unbestechlichkeit und Biederkeit sogar soweit, daß er nicht nur wie Immermann jedes Gehalt ablehnte, sondern sogar seine Theaterloge selbst bezahlte. In der Spielleitung war Immermann dem älteren Fachgenossen vielleicht überlegen, wie er auch als Dichter den mehr formgewandten als gestaltenden Gelegenheits- und Unterhaltungsschriftsteller Dalberg überwuchs. Als Theaterleiter und Beurteiler der Schauspielkunst steht dieser Reichsfreiherr seinem bürgerlichen Nachfolger durchaus ebenbürtig gegenüber. Dalberg wäre der berufenste Begründer und Vorsteher jener deutschen Theaterhochschule gewesen, die von Lessing über Goethe bis zu Eduard Devrient so sehnsuchtsvoll erstrebt worden ist. Und wenn je eine solche Bildungsstätte geschaffen werden sollte, müßte Dalbergs Name uns unter den allerersten in der Vorhalle entgegenglanzen.

Er hatte sich nicht nur leer in die Luft hinausschwärmend bereits in Mannheim statt jener Nationaltheaterakademie einen Notbehelf in einem künstlerischen Ausschuß erschaffen, den er von den Schauspielern vierteljährlich in der Art eines Betriebsrates erwählen ließ. Dieser Ausschuß versammelte sich alle vierzehn Tage unter seinem Vorsitz nicht zu einer mußigen Regiesitzung, in der der Spielplan und die Besetzungen ausgeknobelt werden und nach deren Verlauf doch ein jeder wieder das tut, was er selber will. Nein, zu einer freien, offenen künstlerischen Aussprache, bei der von dem Intendanten Fragen aufgeworfen wurden, deren schrift-

liche Beantwortung er von den Mitgliedern für die nächste Sitzung erbat, um hernach die vorzüglichsten solcher Entscheidungen mit Ehrenpreisen auszuzeichnen. Dalbergs Zurückhaltung und Kameradschaftlichkeit nahm diesen Veranstaltungen, die an die Uebungen der Freimaurer wie an die Zusammenkünfte der Rosenkreuzer und anderer damals waltenden Vereinigungen erinnerten, von voenherein jedes Schulmeisterliche. Iffland, der zusammen mit Beil, dem ersten „Schweizer" in den „Räubern", Beck „Kosinsky" und Boeck, dem „Karl Moor" in der Mannheimer Uraufführung ziemlich regelmäßig solchen Ausschußsitzungen beiwohnte, rühmte noch nach Jahren mit Tränen, die ihm freilich leicht flossen, diese ihn bildenden Versammlungen. Hirn und Seele dieser theatralischen Betstunden war Dalberg, dessen Anregung allein das Ganze in Gang hielt. Auch Schillers würdigster Schulaufsatz, seine zum Himmel anstrebenden Theatertheſen über die Schaubühne als eine moralische Anstalt und als stärkstes Bildungsmittel, ward unter Dalbergs Zuspruch entbunden und nur aus Bedenken der Förmelei nicht in dem Theatermännerkränzchen vorgelesen. Die Protokolle dieser Sitzungen während der Jahre unter Dalbergs Leitung, die der zweifelsüchtige Martersteig uns veröffentlicht hat, geben natürlich nur das trockene Gerippe wieder. Man muß es sich in seiner Vorstellung mit dem prometheischen Funken eines Feuergeistes und mit Schwärmerblut, wie Dalberg es hatte, durchzünden, um ein warmes Bild solcher Stunden zurückzugewinnen. Selbst wenn man einige der Fragen, die Dalberg an seine Schauspieler richtete, niederschreibt, gibt man nur das Formelhafte, nicht das Lebendige seiner Tagungen wieder. Nur seine Hauptfrage, die er selbst am klarsten und richtigsten be-

antwortet hat, ſtehe hier! Sie hat die Schauſpielkunſt von Theſpis bis auf Danjuro, Japans großen Darſteller, beſchäftigt, und wird mit ihr gehen, bis der letzte Menſch und Menſchenbildner erfroren iſt. „Was iſt Natur — und welches ſind die wahren Grenzen derſelben bei theatraliſchen Vorſtellungen?“ Heribert von Dalberg zu Mannheim, in der Mitte zwiſchen franzöſiſcher Geſchraubtheit und deutſcher Karghert, hat in ſeiner Erwiderung folgende Grundwahrheit aufgeſtellt: „Natur auf der Bühne iſt nicht wie die Natur im menſchlichen Leben. Zur Bühnenvorſtellung gehört mehr Fresko als Miniaturmalerei, um Effekte hervorzubringen. Sie muß zwei Finger breit über das Natürliche gehen. Laune“ — wir ſagen heute ſtatt deſſen ſtubengelehrt und wichtig „Intuition“ — „allein iſt nicht hinlänglich, um eine Rolle mit Natur zu ſpielen. Sie ſetzt Fleiß und vertiefteſten Umgang mit ihr voraus. Der mechaniſche Teil der Rolle iſt auch ein weſentlicher Teil von ihr. Der natürliche, der richtige Schauſpieler iſt der, welcher nach gründlichem Erforſchen über alle die kleinſten Stellen ſeiner Rolle ſowohl als des Stückes ſelbſt und nach genau berichtigten Stellen auf den Theaterproben ſich alsdann beim wirklichen Spiel ſeinem Gefühl und ſeiner augenblicklichen Laune und Begeiſterung ganz überläßt.“

Armer Heribert von Dalberg, erſter Idealiſt, der du als Außenſtehender dem deutſchen Theater Wert und Anſehen zu erringen ſuchteſt, wie wenig Dank haſt du geerntet! Freilich, dein Standbild, das ſich kaum einer noch anſieht, verwittert mit einer Inſchrift, die keiner mehr lieſt, vor dem glücklich noch erhaltenen Nationaltheater in der ſchachbrettartig gebauten Stadt Karl Theodors, des kunſtſinnigen Schwächlings. Aber die Nachwelt denkt deiner weit ſeltener,

als du es als einer der Erzieher Deutſchlands verdient haſt. In wirtſchaftlichen Fragen war dieſer warmherzige Menſch ebenſo freigebig, wie er ſich in künſtleriſchen Dingen als einſichtig offenbart hat. „Ein Schauſpieler, der uns am Abend in eine imaginäre Welt verſetzen ſoll, darf über Tag nicht fortwährend durch drückende Sorgen in die Armſeligkeit eines Bettellebens geduckt werden. Man muß ihm ſtets ſein gutes Auskommen verſchaffen. Denn wer nachmittags König zu ſein hat, ſoll nicht vormittags zum Pfandhaus gehen und Waſſerſuppen eſſen müſſen. Wer ſeine Geigen nicht gut beſpannt, der darf ſich nicht wundern, wenn ſie ſchlecht klingen. Ein Theaterleiter, der ſeine Darſteller drückt und niedrig bezahlt, ſchädigt ſeinen Ruf und verdient den Pranger.“ So und ähnlich ſpricht er ſich für den Stand aus, den er durch ſeine Anweſenheit bei den Proben und den meiſten Aufführungen auch geſellſchaftlich gehoben hat. Und bei den Worten und Verſprechungen ließ er es nach der Weiſe der meiſten Theaterfürſten nicht bewenden. Er erwirkte beiſpielsweiſe den erſten Mitgliedern ſeiner Mannheimer Bühne lebenslängliche Anſtellung und die Zuſicherung der Hälfte ihres Gehaltes als Penſion.

Als Dalberg am Arm ſeines Schwiegerſohns und Nachfolgers, des Freiherrn von Venningen, der das Hammelſpringen der mehr äußerlich als innerlich dem Theater vorſtehenden Kavalierintendanten eröffnete, ſein Bühnenhaus zum letztenmal betrat, da ließ er ſich nach der Vorſtellung noch einmal hinaufführen.

Zwiſchen den zur Hälfte bereits ausgelöſchten Lampen blieb er ein Weilchen auf der Bühne in Erinnerungen. Dort hatte Iffland, ſein Jünger, der ihn um Berlins willen verraten und im Stich gelaſſen hatte, als „Franz Moor“ zum

Herrgott zu beten versucht. Drüben war Schröder, der natürlichste Schauspieler, als „Hamlet" gestorben. Hier hatte Schiller ihm die Hand nach dem Schluß der „Räuber" gedrückt und hatte sie ihm geküßt, wenn er nicht von dem abwehrenden Dalberg lächelnd an die Brust gezogen worden wäre. „Weißt du, es ist schade," wandte sich Dalberg an seinen Erben, „daß man mich in irgendeiner fremden Kirche oder Familiengruft bestatten wird. Eigentlich müßte ich hier unter meiner Bühne beigesetzt werden."

Die Aeußerung ward von den Leuten vernommen, die das letzte, was noch an Verzierungen oder Verfatzstücken auf der Bühne herumstand, forträumten. Die Einbildungskraft solcher einfachen und naturhaften Volksmenschen wirkte weiter. Und so kam es, daß aus dieser Bemerkung Dalbergs später die sagenartige Ueberlieferung wuchs, daß der Theaterreichsfreiherr tatsächlich unter den Bühnenbrettern Mannheims beerdigt worden sei und da ruhe. Noch jetzt machen sich darum die Theaterangestellten dort zuweilen, wenn eine Vorstellung nicht gut verlaufen ist, auf einen dumpfen Ton aufmerksam, wie er manchmal aus alten Bühnen- oder Geigenböden dröhnt, und sprechen dabei: „Heut war's mau! Der Dalberg brummt wieder."

Ochſenheimer

* 1765—1822 *

Ochſenheimer war den ganzen Abend zerſtreut. Ein Bauer, der ihm Eier und Milch für ſeinen langen ſchmächtigen Körper zu beſorgen pflegte, hatte ihm, weil er ſeine Liebhaberei für Schmetterlinge kannte, einen Totenkopf mitgebracht. Ein beſonders prächtiges Stück dieſer Schwärmerart, die der gelehrte Sammler in ſeiner verlateinernden Sprache „Acherontia atropos“ nennt, die Spinnerin, die zur Hölle gewendet iſt. Das Tierchen, ein Männchen, hatte den Schauſpieler faſt an ſich ſelber erinnert. Es war nicht allzu breit und das Köpfchen war ganz wie das ſeinige vermutlich beim Einfangen etwas zur Seite gedrückt und hing leicht nach vorne. Indeſſen die Flügel hatten vor allem auf der unteren braun und zitronengelb bebänderten Hälfte eine herrliche Färbung, und der Ausſchnitt ihrer Umriſſe war wie ſein eigener Geſichtsausdruck als ſelten und bedeutend anzuſprechen.

In Gedanken weilte Ochſenheimer noch fortwährend bei dem edlen Flügelter, das er eben erſt in ſeine Käſten zu den zahlloſen andern toten Faltern geſteckt hatte, und freute ſich darauf, es in ſeinem Buch über die Schmetterlinge Europas beſchreiben zu können. Deutlich ſchwebte ihm die gelbe unheimliche Zeichnung auf der Bruſt des Tierchens vor, deren ſchattenhafter Aehnlichkeit mit einem Totenkopf dieſer Schwärmer ſeinen düſtern Namen verdankt. Und dabei mußte Ochſenheimer vor dem verſammelten hellen Leipziger Publikum den Sekretär Wurm in „Kabale und Liebe“ ſpielen. Freilich, ſeine Stammzuſchauer nahmen dieſe ſeine

Leibrolle, auch wenn er wie heute nicht ganz bei der Sache war, achtungsvoll hin. Derentwegen brauchte er ſich kaum weitere Mühe zu geben, ſondeen konnte ſich einfach ſelber herunterſpielen laſſen.

Indeſſen, da ſaß links unten an der Ecke der zweiten Bank ein junger Menſch neben einem ihm ähnlichen älteren Herrn, anſcheinend ſeinem Bruder, der in der Art, wie er aufmerkſam ſein Spiel auf der Bühne verfolgte, zum mindeſten den angehenden Kenner verriet. Erſt vermutete Ochſenheimer einen Studenten in ihm. Aber das reiche weiche Lockenhaar, das ſich dem Jüngling ſchwarz um die Stirne kräuſelte, deutete auf ein noch freieres künſtleriſches Weſen. Womöglich gar ein Kollege? dachte Ochſenheimer. Aber dazu war die Perſon noch zu jung. Die ſchien ihm kaum achtzehn zu ſein. Auf die Dauer geriet Ochſenheimer in eine gewiſſe Reizbarkeit durch dieſen jungen Mann, der ihn mit ſeinen rieſigen düſtern Augen beinahe auffraß. Bei der Stelle im erſten Akt fiel ihm dieſer merkwürdige Zuſchauer zunächſt auf, bei der Herr Sekretarius Wurm auf die Drohung ſeines Präſidenten: „Wenn er plaudert —“ einfach zu ſagen hat: „So zeigen Ihr' Exzellenz meine falſchen Handſchriften auf.“ Und damit abgeht.

Das Erſtaunen, das ihn bei ſolchen Worten aus den Blicken des Jünglings anſtarrte, verwirrte Ochſenheimer faſt. Daß jemand ſo glatt und glatt heraus noch dazu mit ſchamloſem Lächeln zugibt, ein Schurke zu ſein, das ſchien dem guten Jungen da vor ihm ein ungekanntes Entſetzen einzuflößen. Oder ſah ſich dieſer kaum den Knabenjahren Entwachſene ſchon etwa ſelber in ſolchem finſtern Buſen wie in einem Höllenſpiegel wieder? Etwas in ſeinem entſetzten Geſichtsausdruck ließ es faſt entnehmen.

Der ausgezeichnete Schauſpieler wußte ja nicht, daß der finſtere Jüngling vor ihm bereits viermal aus feſten Stellungen, in die ihn ſeine vermögende Familie geſteckt hatte, davon gelaufen war. Daß er mehrmals ſchon in Geſellſchaft leichtfertiger und trunkſüchtiger ruſſiſcher Offiziere große ihm anvertraute Geldſummen verſpielt und verſchwelgt hatte. Und daß ſein älterer Bruder neben ihm mit Mühe dieſen verbummelten Kaufmannslehrling aus dem unſicheren Galizien in das honettere Leipzig gebracht hatte.

Ochſenheimers Unbehagen vor dieſem fremden, ihn gierig anglotzenden Schaugaſt ſteigerte ſich noch in der folgenden Szene ſeines Sekretärs Wurm mit dem Präſidenten, in der die Kanaille liſtig einen Schlachtplan entwirft, der ſelbſt dem alten Herrn von Walter, der doch über Leichen zu ſpazieren gewohnt iſt, anfänglich die Haare vor Schrecken ſträubt. Bis der Herr Präſident dann ſchließlich unter Kopfſchütteln lacht: „Ja, ich gebe mich dir überwunden, Schurke! Das Geweb' iſt ſataniſch fein. Der Schüler übertrifft ſeinen Meiſter. —“ Ochſenheimer fühlte hierbei, wie der Jüngling da unten faſt körperlich mit den Augen ihm das gemeine Lächeln der Selbſtzufriedenheit abſtreifte, das unter dieſen Worten um ſeine hämiſch verkniffenen Lippen kleſ.

In dieſer Unbehaglichkeit, in die der Schauſpieler durch den jungen Menſchen geriet, der ihn mit ſeinen Blicken verſchlang, beſchloß er, den nächſten, ſeinen längſten Auftritt, den mit der Luiſe Millerin, möglichſt verſteckt vor dem Jüngling in der rechten Ecke der Bühne zu ſpielen. Er bat in der Pauſe die Darſtellerin der Luiſe, beim Schreiben des Briefes, den er ihr diktierte, links am Tiſch Platz zu nehmen. Auf dieſe Weiſe konnte er ſich meiſt rechts zu ſchaffen machen, wo er auch von vornherein unheilſchwanger auftrat. „Guten Abend,

Jungfer." Dieſe ſogenannte Briefſzene war der Gipfel in der Leiſtung Ochſenheimers als „Wurm". Die Eiſeskälte, die in dieſer Unterredung mit ſeiner geliebten, ihm untreu gewordenen Luiſe von dem Darſteller ausging, war von Mannheim bis Königsberg bekannt und berühmt. Beſonders das ſtumme Spiel des „Herrn Sekertare", wie ihn Mutter Miller, die Dummheit ſelbſt, anſpricht, bei dem Diktieren des Briefes war von Ochſenheimer erſunden und ſeitdem überall im Schwange. Wie er zuerſt als Wurm ſich eine rote Perücke aufgeſetzt hatte, ſo war er auch der erſte, der dies teufliſche ſtumme Spielen erſonnen hatte: dies ableiernde Aufziehen der Taſchenuhr, dies Abſafern des Rockes, das gleichgültige Behauchen und Putzen der Brille und das nachläſſige Drehen ſeines Spazierſtockes. Alles dies treibt dieſe entmenſchte ſataniſche Kreatur, während ſich das arme Opfer, ſein Mädchen, unter ihren und ſeinen Lügen das Herz zerſchindet und zerreißt. Und dabei wußte Ochſenheimer noch, was faſt keinem mehr nach ihm recht geglückt iſt, ſeine ſinnliche Verliebtheit in dies ſchönſte Exemplar einer Blondine auszudrücken, mit der er wie die Katze mit einem Mauschen ſpielte. Das etwas Anklebrige, um nicht zu ſagen, Schmierige ſeiner Mainzer Mundart, die er bei ſolcher Gelegenheit gern anwendete, kam ihm hierbei noch zu ſtatten.

Der junge Menſch unten links an der Ecke der zweiten Bank hatte ſich währenddeſſen ſeinen länglichen Kopf faſt abgebogen, um möglichſt viel von den Bewegungen Ochſenheimers zu erhaſchen. Mehrfach war er vor Schaugier ſchon von ſeinem Platz aufgeſprungen, um ſich nach vorn zu beugen. Was eine jedesmal noch ſich verſtärkende Unruhe der Zuhörer hinter ihm hervorrief. Schließlich als das hölliſche

Diktat Wurms begann, und dieſer auf die ſtaunende Frage Luiſens: „An wen iſt der Brief?“ ſein erſtes: „An den Henker Ihres Vaters“ antwortete, da hielt es den Jüngling nicht mehr auf ſeinem ſchlechten Eckplatz. Trotzdem ihn ſein verlegener Bruder kräftig niederzuziehen verſuchte, erhob er ſich wieder und reckte ſich weit vor, um nur ja keine Miene des Darſtellers zu vergeſſen. Ochſenheimer bemerkte die Unruhe im Zuſchauerraum, die ſich vor Entrüſtung jetzt faſt in lautem Lärm gegen den jugendlichen Störer äußerte. Behutſam wie ein Schleicher trat er ganz im Sinn ſeiner Rolle aus der Ecke, in die er ſich geſpielt hatte. Er ſah die weit aufgeriſſenen Augen des Jünglings wieder, der ſich faſt verrenkte, um ſeiner anſichtig zu werden. Aber er gewahrte in dieſen faſt beſeſſenen Blicken, die der junge Menſch dort ihm zuſandte, jetzt in der Nähe zugleich eine ſolche Ehrerbietung und Bewunderung vor ſeinem Spiel, daß es ihn rührte. Er nickte ſeinem jungen Verehrer kurz zu, als hätte er ſeine ſtehende Haltung rechtfertigen wollen. Dann trat er zwei Schritte nach der Mitte zu, um das Hindernis wegzuräumen, und erledigte ſeine Meiſterſzene, während der Menſch ſich wieder geſetzt und das Publikum ſich beſänftigt hatte, in ſeiner großartigen Weiſe.

Sicherlich hätte er überhaupt nicht Anſtoß an dem ihn wie ein Wunder anſtarrenden jungen Mann genommen, wenn er gewußt hätte, daß es Ludwig Devrient war, der ihn zum erſtenmal heute geſehen hatte und fortan nichts anderes mehr als Schauſpieler werden wollte. Dieſer Jüngling, der anfangs in einer derartigen Abhängigkeit von Ochſenheimer und ſeiner Spielweiſe war, daß er noch jahrelang ihn nachahmen mußte, ſollte zu ſeinem künſtleriſchen Vollender werden.

Im Gegenſatz zu den meiſten ſeines Standes ging Ochſen-

heimer nach der Vorſtellung nicht zur Kneipe oder Tabagie, ſondern wie gewöhnlich gleich nach Hauſe. Zu ſeinen Schmetterlingen und naturwiſſenſchaftlichen Arbeiten. Auch heute nach der erſten unbewußten Berührung mit dem jungen Devrient, deſſen Name bald in der großen Sammlung der zweibeinigen Falter oder Schauſpieler aufleuchten ſollte, hielt er es ſo. Lächelnd warf er vor dem Schlafengehen noch einen letzten Blick auf den neu erworbenen Totenkopf. Das beſchwichtigte ſein Blut, das ihm noch in den Ohren rauſchte von dem betäubenden teufliſchen Hohnlachen, das er zum Schluß als Wurm anzuſtimmen hatte. Im bürgerlichen Böſewicht lag ſeine Meiſterſchaft. Kerle, denen nur die Schelle am Fuße fehlte, waren ſeine beſten Geſtalten. Die Halsſtarrigkeit eines ertappten Verbrechers iſt nie wieder auf unſern Bühnen ſo eindringlich und frech dargeſtellt worden wie von Ochſenheimer. „Man könnte dich nach mir benennen!“ ſagte er zu dem Falter, den er jetzt in ſeinen Kaſten verſchloß: „Acherontia atropos – zur Hölle gewendet.“

Iffland

* 1759—1814 *

Einer der beißendſten Witze, durch den ſich je ein deutſcher Dichter an einem ihn ablehnenden Theaterleiter gerächt hat, iſt von Heinrich von Kleiſt gegen Iffland gemacht worden. Als dieſer das Manuſkript des „Käthchen von Heilbronn" mit einer üblichen abweiſenden Redensart zurückgeſandt hatte, ſchrieb Kleiſt an ihn als den dermaligen hochmächtigen Direktor des Berliner Nationaltheaters, indem er dabei auf die ſtadtbekannte Vorliebe Ifflands für das gleiche Geſchlecht anſpielte: „Es tut mir leid, die Wahrheit zu ſagen, daß es ein Mädchen iſt. Wenn es ein Junge geweſen wäre, ſo würde es Ew. Wohlgeboren wahrſcheinlich beſſer gefallen haben."

In ſeinem Spielen trat die etwas unkräftige, weibiſche Natur Ifflands, die ihn als Liebhaber gänzlich unmöglich wirken ließ, in einem faſt beſtändigen Liebäugeln mit dem Publikum hervor. Wie er ſich gegen ſeine Fürſten allzeit untertänig, dienſteifrig und zu jedem Feſtſpiel gern geneigt erwies, ſo machte er auch der Menge, vor der er auftrat, in ausgeſprochener Weiſe den Hof. Dieſe Sucht zu gefallen veranlaßte ihn auch immerzu wieder zu Gaſtſpielreiſen, auf die er trotz ſeiner ſpäter recht anfälligen Geſundheit nicht verzichten mochte. Beſonders vor ſolchem fremden und neuen Publikum, das ihn als den gefeierten Schauſpieler, bekannten Dichter und angeſehenen Theaterleiter empfing, ließ er ſeiner Eitelkeit die Zügel ſchießen und ſpielte dem Pöbel zu Gefallen in übertriebener knalliger Weiſe ſeine für den Geſchmack der Maſſe zurechtgelegten Rollen her-

unter. Nur wenn er unter den Zuſchauern einen Mann von Bedeutung wie etwa Schiller oder ſeinen großen Kollegen Schröder wußte, nahm er ſich zuſammen, ſo daß Tieck, der ihn gleich Kleiſt wenig ſchätzte, über ihn ſpöttiſch urteilte: „Iffland ſpielte allein gut, wenn ein Mann, vor dem er Reſpekt haben mußte, ihm auf die Finger ſah.“

Infolge ſeiner häufigen Gaſtſpiele, zu denen er ſich aus Beifallbedürfnis, nicht aus Geldrückſichten ſtets aufs neue verpflichtete, wurde er trotz ſeines Fleißes zuweilen in der Führung ſeines Berliner Theaters behindert. Zu ſeiner Entſchuldigung mag angeführt werden, daß ihm, trotzdem er die Bühne dort über achtzehn Jahre lang geleitet hat, in Berlin niemals wohl zu Mut geworden iſt, weil ſich ihm das Publikum hier viel zu kritiſch zeigte, und weil den Berlinern, nach ſeinen eigenen Worten, „weniger am Genuß des Kunſtwerks als an ſeiner zerſetzenden Beurteilung gelegen ware.“

Eines Morgens nun, als Iffland grade wieder von einer begeiſtert aufgenommenen Gaſtſpielreiſe aus Süddeutſchland an die Spree zurückgekehrt war, ließ ſich die damals von ganz Berlin verehrte Sängerin Schick bei ihm melden. Iffland war noch mit dem Unterricht ſeiner Schüler beſchäftigt, dem er mit höchſter Sorgfalt und ſtetem Feuereifer obzuliegen pflegte. „Melden Sie Madame Schick, ich habe noch zu tun!“ ſagte er dem Theaterdiener. Und dann zu einem ſeiner Zöglinge gewandt: „Noch einmal, lieber Rebenſtein! ‚O ſchöner Tag,‘ — Pauſe! — ‚wenn endlich der Soldat‘ — kleine Pauſe! — ‚ins Leben heimkehrt‘ — jetzt unterſtrichen! — ‚in die Menſchlichkeit‘ — und nun ganz fallen laſſend! — ‚zum frohen Zug die Fahnen ſich entfalten —‘“

Da platzte die Sängerin Schick in das Zimmer herein.

Sie hatte ſich in ihrer Erregung nicht von dem Diener zurückhalten laſſen. „Ich muß ein neues Kleid als Armida haben, Herr Direktor!“ Mit dieſem Beweisgrund führte ſie ſich und ihr unerwünſchtes Erſcheinen ein.

„Sie ſehen, Madame! Ich gebrauchte keine Ausflüchte. Ich bin wirklich beim Rollenſtudium meiner Eleven.“

„Ihre Eleven mögen warten. Die müſſen nicht morgen abend Glucks ‚Armida‘ ſingen. Tout Berlin wird zugegen ſein. Und ich ſoll in einer alten Fahne herauskommen. Als männerverführende Zauberin!“

„Die weiße Robe, die Sie uns das letzte Mal ſehen ließen, ſchwebt mir noch als überaus anmutsvoll in der Erinnerung.“

„Was verſtehen denn Sie von Damenkleidern, Direktor? Nichts!“

„Auch meine liebe Frau war mit mir der Anſicht, daß Ihnen jenes Gewand vorzüglich zu Geſichte ſtand und mit Gout drapiert war,“ bemerkte Iffland in ſeiner vornehmen höfiſchen Weiſe, innerlich entſchloſſen, um ſo formvollendeter zu bleiben, je formloſer die Künſtlerin wurde.

„Ach! Ihre ‚liebe Frau‘, die verſteht womöglich noch weniger als Sie von wirkungsvollen Damenkoſtümen. Mit Permiſſion! Sie iſt eine ſehr honette, beſcheidene Perſon, Ihre Frau Gemahlin. Aber — —!“

„Bitte! Wollen wir nicht meine Gattin aus der Diskuſſion laſſen! Sie wiſſen, ich danke Gott für ſein Geſchenk in ihr!“ Dieſen letzteren Satz ſprach Iffland voll Hochgefühl mehr gegen ſeine aufhorchenden Schüler gewandt.

„Ich will mein neues Kleid haben,“ tobte die Schick weiter. „Ich kann als Armida nicht in dem ſchmutzigen Hemd auftreten. Ich ſehe darin aus wie als uralte ‚Mar-

quiſin von Mondecar' im ‚Don Carlos', die ich auch nicht mehr länger übernehmen werde."

„Sie ſind durch Ihren Kontrakt verpflichtet, amphibiſch aufzutreten."

„Dieſer verwünſchte Kontrakt! Er ſoll mich nicht zu Ihrer Sklavin machen. Ich verlange zum mindeſten eine beſſere Tunika."

„Man wird die frühere reinigen laſſen. Die Zeitverhältniſſe ſind zu miſerabel."

„Wollen Sie mich verhöhnen, Direktor? Reinigen laſſen! Ich ſoll wohl deformiert werden. In einer getragenen verwaſchenen Tunika! Oh! Bringen Sie mich nicht in Rage!" Ihre Katzenaugen funkelten ihn wie Dolchſpitzen an.

„Ei! Wo nicht gar! Madame Schick! Verletzen wir nicht den bon ton über kleinlichen Toilettefragen!" bemerkte Iffland im Stil ſeiner braven Stücke, indem er ſich lächelnd ein wenig auf ſeinem Stuhl zurückbeugte, wodurch ſein dicker Bauch noch etwas ſtärker hervortrat.

Dies verſteinerte Lächeln, das er ſich als „Pygmalion", einer Lieblingspantomime von ihm, beſonders eingeübt hatte, brachte die Schick ganz außer Faſſung.

„Bekomme ich mein neues Kleid oder nicht? Ihr letztes Wort, Direktor?" Sie bohrte ſich mit wütenden Blicken in ſeine großen ſchwarzen Lichter, ſeine „Lutheraugen", wie ſeine Schmeichler ſie nannten, als wollte ſie aus ihnen eine Entſcheidung hervorholen.

„Welch ein ungeduldiges Gemüt die heutigen Damen haben!" lächelte Iffland überlegen weiter und zitierte, um ſie abzuſchieben, vor ſeinen Eleven ſeinen vergötterten Schiller über die „Macht des Weibes": „Was die ſtille nicht wirkt, wirket die rauſchende nie."

„Da!“ unterbrach ihn die Schick, die bei seinem weichlichen Gehaben völlig die Herrschaft über sich verloren hatte, und zuckte rasend vor Wut ihre kleine Hand gegen seine vollen Backen. Dicht vor dem Ziel fing Iffland diese Maulschelle noch auf. Nur sein breites, vorspringendes Kinn bekam einen kleinen Wischer mit.

„Madame!“ sagte er, sich vor seinen entsetzten Schülern in seine würdevollste Positur werfend: „Sie tun gut daran, sich draußen etwas von Ihrem Echauffement abzukühlen.“ Hiermit verabschiedete er die beschämte Sängerin und gleich nach ihr auch seine Zöglinge, da ihm die Lust zum Unterrichten ein wenig getrübt worden sei.

Jetzt sann Iffland nach, wie er in der von ihm bevorzugten vornehmen und gesitteten Weise diesen Schimpf am besten wettmachen könnte. Seine frühere Anweisung aus seinen Fragmenten über Menschendarstellung, die er schon als Dreiundzwanzigjähriger aufgeschrieben hatte, fiel ihm ein: „Das sicherste Mittel, ein edler Mann zu scheinen, ist, wenn man sich Mühe gibt, es zu sein.“ Er sprach sich diese These in seinem gedehnten, schleppenden Tonfall großartig vor. Dann klingelte er: „Bitte den Theatersekretär Esperstedt zu mir!“ Dieser erschien. Und nun diktierte ihm Iffland noch einen Zusatz zu dem Strafartikel der Theatergesetze gegen Insubordination der Mitglieder, den er am Tage vorher entworfen hatte. Und zwar folgenden Inhaltes, daß bei Vergehungen der Damen wider die Gebote des Gehorsams gegen ihren Chef in Anbetracht ihres leicht erregbaren Temperaments nur ganz niedrige Strafen angesetzt würden.

Für die kommende Woche aber ward von ihm eine Wiederholung des vor einiger Zeit einstudierten, nicht mit sonder-

lichem Erfolg aufgenommenen ſpaniſchen Luſtſpieles: „Weiße Hände beleidigen nicht" angeordnet. Dem Schauſpieler, der dieſes Sprichwort zum Schluß nach der Weiſe der ſpaniſchen Dichter ausbreiten mußte, gab Iffland noch den beſonderen Auftrag, dies mit Nachdruck gegen die Loge zu tun, in der auf ſeine Einladung die Schick Platz genommen hatte. Kann man ſich eine zierlichere Zurechtweiſung einer ungezügelten Gemütsart denken als dieſe Verſe, mit denen Iffland, anders wie Kleiſt an ihm, milde Rache an der Sängerin nahm:

Liebe Frauen, hört mich gleich!
Man verzeiht euch Wilden gern,
Wenn ihr einen Backenſtreich
Uns verſetzt als euren Herrn.

Wenn wir lächelnd ihn empfangen,
Treibt die Scham das eigne Blut
Rot in eure zarten Wangen,
Daß der Schlag euch wehe tut.

Könnten wir ihn auch entgegnen,
Halten wir uns doch zurück,
Denn den Frauen ſanft begegnen
Gibt den Männern Wert und Glück.

Darum hütet eure Patſchen!
Oder treibt es euch zu ſchlagen,
Wollt dem Stück hier Beifall klatſchen
Und es, wie wir euch, ertragen!

Goethe als Theaterleiter

* 1791—1817 *

Eigentlich mochte der alte Goethe den Dichter Tieck gar nicht leiden. Er äußerte dieſe Abneigung zwar infolge ſeiner ſtrengen Selbſterziehung nicht laut. Allein die Nebenbuhlerſchaft, in die man beide gegen ihren Willen zuweilen hineintrieb, hatte doch bei ihm eine gewiſſe Kühle gegen Tieck und ſein Schaffen hervorgerufen. Der tiefſte Grund für die leiſe Abneigung Goethes gegen den ihn verehrenden Anführer der Romantiker lag in ihrer inneren Verſchiedenheit. Am deutlichſten trat dieſe wohl in ihrem Verhältnis zum Theater hervor, an dem ſie beide mit ganzer Seele hingen. Goethe fühlte dies triebmäßig, kraft ſeiner feineren Nerven, viel früher als der gern verſchwärmte und verſchwommene Tieck. Und es war ihm höchſt verdrießlich, wenn dieſer ihn bei ſeinen wiederholten Beſuchen in Weimar darum erſuchte, einer ſeiner Theaterproben beiwohnen zu dürfen.

Zwar waren ſie in einem Punkt wie im Urgrund der Poeſie miteinander einig. Das war in ihrer ausgeſprochenen Vorliebe für den früheren Zuſtand des Theaters in Deutſchland, wie er ſich im Banden- und Budenbetrieb auslebte. Goethe hatte im „Wilhelm Meiſter", in dem Roman, der ihm bei heftigem Widerſpruch doch auch die glühendſte Anteilnahme der romantiſchen Schule einbrachte, jener Zeit gehuldigt, da wie in ſeiner Jugend noch von herumreiſenden Theatergeſellſchaften die dramatiſche Kunſt in Deutſchland gefördert wurde. Und Tieck predigte geradezu die Rückkehr zu dieſen Urzellen unſerer feſten Theater, zu dieſen frei unter einem väterlich geſinnten Prinzipal oder Komödianten-

meiſter herumtreibenden Theatertruppen, wie ſie ſeit Velthens berühmter Bande bis zum Ende des achtzehnten Jahrhunderts Deutſchland durchzogen hatten.

Aber abgeſehen von dieſem zeitabgewandten Steckenpferd hatten beide Dichter in ihrer Betätigung für das Theater nicht viel Gemeinſames. Zunächſt trennte ſie ihre völlig verſchiedene Auffaſſung von der Behandlung der Bühnenſprache wie der Schauſpielkunſt. Das Deklamatoriſche, Geſchwollene der Weimarer Schule war Tieck, dem wie Leſſing die Natürlichkeit im Sprechen und Spielen über alles galt, ganz unleidlich. Er ſah nicht einmal das Gute in dieſem Verſuch zu einer Stilbildung in unſerer Theaterſprache, den Goethe durch eine mehr als fünfundzwanzigjährige Bühnenleitung unternahm. Man muß immer bedenken, wie Goethes Neigung zum Theater ſich zunächſt betätigt hat: In einem höfiſchen Dilettantentheater, das er bei ſeiner Ankunft in Weimar bereits vorfand und nun durch ſeine eigene ſchauſpieleriſche Begabung wie durch die Begeiſterung verſtärkte, die er auch bei andern am Hofe dafür erweckte. Der Herzog, ja die ernſte zurückgezogene Herzogin Luiſe ſelbſt erheiterten ſich zuweilen durch Mitſpielen bei feſtlichen Veranlaſſungen. Prinz Konſtantin, Herr von Knebel, von Einſiedel und von Seckendorf, Fräulein von Göchhauſen und von Kotzebue, das ſind ein paar Namen von Darſtellern, die Goethe bei ſeinen Liebhaberaufführungen zur Verfügung ſtanden. Corona Schröter, zunächſt mehr Sängerin als Schauſpielerin, fand ſich nur durch ihre hohe Bildung leicht in dieſen Kreis. Eine gewählte Behandlung der Sprache war das, was dieſe höfiſche Liebhabertruppe vor den ſich meiſt aus verlaufenen Haarſchneidern und Badern zuſammenſetzenden volkstümlichen Schauſpielerbanden zu-

meiſt auszeichnete. Und die ſchöne Ausbildung der Sprache blieb erſte und letzte Aufgabe der Goetheſchen Theaterſchulung. Auf die gute Ausſprache und die richtige Deklamation legte er auch bei ſeinen ſpäteren bürgerlichen Schauſpielern das größte Gewicht. Seine Proben hielt er meiſt mit einem Taktſtock wie mit einem Metronom zur Ausmeſſung der Klangſtärken und Spielgeſchwindigkeiten ab. Und bei der Deklamierkunſt als einer proſaiſchen Tonkunſt, ſo lehrte er, muß man ſeinen angeborenen Charakter verlaſſen, ſein Naturell verleugnen und ſich ganz in die Lage und Stimmung desjenigen verſetzen, deſſen Rolle man deklamiert.

Wir lächeln etwas über dieſe gelehrten Vorſchriften ſeiner Regeln für Schauſpieler, die Tieck mit den Militärinſtruktionen des Potsdamer Wachtgardekönigs verglich. Aber das große Verdienſt Goethes um das Wort auf der Bühne wird unvergänglich bleiben. Tieck hatte leicht ſpäter jammern über das aushöhlende Deklamationsweſen, das durch Goethe in unſere Schauſpieler gelegt worden ſei. Der Schlendrian und die Verwilderung in der Sprachbehandlung, die ſich vor Goethe, von den großen Schauſpielern abgeſehen, auf den damaligen Bühnen wie auf unſern heutigen breit machten, waren in gleicher Weiſe nicht zu ertragen.

Die Beſchäftigung mit Goethes Bemühungen, zu einem Stil in der Sprache wie in der Darſtellung zu gelangen, iſt eine der lohnendſten, die unſere Theatergeſchichte uns bietet. Dank der Unterſtützung ſeines Herzogs, der, wenn er auch ſpäter nicht mehr in Perſon mitſpielte, ſo doch zuweilen noch an den Leſeproben teilnahm, die Goethe regelmäßig vor neuen Aufführungen abhielt, war der Beſtand des Weimarſchen Hoftheaters geſichert. Goethe war alſo weniger als andere Bühnenleiter von der Gunſt des Volkes abhängig,

die er, der nie popular werden wollte, geradezu verachtete, wie er es oft ausgedrückt hat. Hat er sich doch sogar eine Zeitlang jede laute Aeußerung des Publikums, sowohl des Beifalls wie des Mißfallens, im Theater streng verbeten und den Herrn von Jarriges, einen rezensierenden Schriftsteller, wegen seiner gesalzenen Kritiken aus Weimar verweisen lassen. Goethes Wirken für die Bühne behielt, wie es aus einem auserlesenen kleinen Kreis erwachsen war, etwas Abgesondertes. Darum konnte er sich erlauben, der Natürlichkeitsrichtung unsrer Schauspielkunst, wie sie vor ihm herrschte und nach ihm wieder siegreich wurde, Trotz zu bieten.

Goethe versuchte mit hingebender Aufopferung seiner kostbaren Zeit die Schauspieler in seinen höheren Stil zu zwingen und ins Ungemeine, ins Gesteigerte zu ziehen. „Ihr müßt etwas der Natur Aehnliches hervorbringen," redete er sie zuweilen an. „Aber Ihr dürft sie beileibe nicht nachahmen, sondern mit geläutertem Geschmack veredelt und schön ausgeprägt wiedergeben." Umsonst wollte Tieck ihn mehrfach auf die Gefahren seiner Lehrweise aufmerksam machen, indem er sagte, man müsse von der Natürlichkeit als Grundlage ausgehen und dürfe bei den Darstellern im Durchschnitt eher Nachahmungsgabe als Begeisterungsfähigkeit voraussetzen. Goethe blieb mit der ihn kennzeichnenden Bestimmtheit bei seiner feierlicheren, der Nachahmung der Wirklichkeit abgewandten Auffassung von der Bühnendarstellung stehen. Sein Hang zum Romanischen, zum Italienisierenden, das so oft unsere Kunst beeinflußt und überwuchert hat, ließ sich nicht von dem Deutschtümlichen, dem Gotischen, wie es Tieck vertrat, verdrängen. Das Deutsche war Goethe in der Schauspielkunst schlechtweg das Rohe und Niedrige. Naturalistische Angewohn-

heiten seiner Mitglieder waren ihm, ebenso wie Provinzialismen, greulich. Als ganz groben Fehler schalt er beispielsweise, wenn der sitzende Schauspieler, um seinen Stuhl weiter vorwärts zu bringen, zwischen seinen oberen Schenkeln in der Mitte durchgreifend, den Stuhl anpacke und so vorwärts ziehe. Und das Nasenschnauben und Ausspucken auf der Bühne wollte er mehrfach mit Freiheitsberaubung solcher Missetäter bestrafen lassen.

Ueberhaupt führte er, zum Entsetzen Tiecks, dem eine gewisse Ungebundenheit mit dem Beruf des Schauspielers unzertrennlich zu sein schien, eine höchst gestrenge unbeschränkte Herrschaft über sein Theater und die, welche ihm angehörten. Häufig kam es vor, daß er pflichtvergessene Schauspieler zur Wache schickte oder seinen Damen Stubenarrest erteilte. Auf einer der Proben, in die Tieck, durch Weimar durchreisend, sich einzuschmuggeln wußte, bedrohte er einen Schauspieler, der wegen starker Erkältung noch im letzten Augenblick absagen wollte, damit, daß er selber dann seine Rolle übernehmen würde. „Ich werde auf den Zettel setzen lassen," erklärte Goethe mit erhobener Stimme, „daß der Herr Geheimrat Goethe an Stelle des einen Tag vorher unpäßlich gewordenen Akteurs Letzring den ‚Cassio' vom Blatt spielen werde." Diese Ankündigung half übrigens, indem der betreffende Schauspieler eine solche Bloßstellung vermied. Zum Kummer und Aerger Tiecks wurde der „Othello" in einer Bearbeitung gespielt, die der jüngere Voß zusammen mit Schiller vorgenommen hatte. Auch dies war ein Grund zur Unstimmigkeit zwischen Tieck und Goethe. Der deutsche Romantiker wollte Shakespeare rein und sowohl ohne Zusätze wie ohne Streichungen auf der Bühne wiedergegeben haben und duldete als Dramaturg in Dres-

den ſpäter nicht die kleinſte Kürzung bei den Werken des Größten. Goethe glaubte manches im Shakeſpeare ändern und dem neuen Zeitgeſchmack opfern zu müſſen. Er nahm ganze Szenen weg, oder erlaubte ſich Einlagen, wie ein Dienerlied, das er ſtatt des Streits auf der Bühne an den Anfang von „Romeo und Julia" ſetzte, ähnlich wie Schiller den Pförtner in „Macbeth" am Morgen nach dem Mord nicht zoten und fluchen, ſondern wie in einem Stift dem Herrn lobſingen läßt. Auch in dieſem Punkt hat Tieck gegen die beiden Klaſſiker als Mitſchuldige bei ſolchen „Verbeſſerungen" Recht behalten.

Das putzigſte an der „Othelloprobe" unter Goethe war aber der Schluß des Werkes in ſeiner Geſtaltung, wie Tieck ihn ſpäter oft zu erzählen pflegte. Fleck in Berlin hatte, was damals in der ganzen Schauſpielerwelt Aufſehen gemacht, in einer großartigen natürlichen Bewegung, die aus ſeinem feuerſpeienden Innern hervorbrach, Desdemona wie eine Natter erwürgt. Pius Alexander Wolff als „Othello" hatte verſuchen wollen, dieſe Geberde nachzuahmen. Aber Goethe hatte es ſogleich ärgerlich unterſagt. Ihm kam es darauf an, daß auch dieſer Vorgang etwas Edles im Sinne der Alten behalte. Denn nebſt dem Muſikaliſchen galt es, auch das Statuariſche auf der Bühne beſonders zu beachten. Er hatte durch ſeinen Diener franzöſiſche Kupferſtiche nach Pouſſin von der Ermordung der Virginia durch ihren Vater, wie von der Erdolchung der Lucretia auf dem Lager ihrer Schande als Vorlagen bringen laſſen, in dem Geſchmack der Antike, der auf edler Einfalt und ſtiller Größe beruhte. „Merken Sie darauf," ſprach Goethe, „unter keinen Umſtänden das vorzuſtellende Bild durch eine widrige Stellung zu verunſtalten! Ein Herumſchleudern von Bettkiſſen, wie

ich es wohl von Naturaliſten und Pfuſchern dargeſtellt geſehen habe, würde den Eindruck ins Vulgäre und Triviale ziehen und unausſtehlich machen. Erſticken Sie Desdemona mit einer einzigen einfachen Geſte, wie man eine Kerze löſcht. Othello ſagt es ja ſelber ‚Tu aus das Licht!‘ — und dann — ‚tu aus‘ — mit einer leiſen unabſichtlich malenden Geberde zu ihr! — ‚das Licht!‘“

Auch das letzte Bild der drei Leichen auf der Bühne ward von Goethe wie eine antike Steingruppe, ähnlich der von ihm höchſt bewunderten des „Laokoon“, angeordnet. In der Mitte in einer im Tode noch anmutigen Lage Desdemona, links, ebenmäßig hingeſchmolzen, die zuſammengeſunkene Emilie und rechts wie ein Adorant neben ihr, verhauchend wie der berühmte ſterbende Gallier, Othello in der von Goethe beſtimmten Maske des Caracalla aus dem vatikaniſchen Muſeum. „Das Ganze hatte etwas Marmornes, Kaltes und Glattes,“ fügte Tieck, wenn er davon ſprach, hinzu. „Und ich wäre manchmal gerne zu Goethe hinaufgeklettert, um ſeinen Gebilden, die er auf die Bühne ſtellte, das ihnen fehlende Blut und Leben einzuflößen. So wie ich mir in Dresden oft Goethen herbeigewünſcht habe, damit er in ſeiner meiſterhaften Art meinen Schauſpielern vormachen könnte, was mir im Geiſte bei beſtimmten Geſtalten vorſchwebte. Denn wenn ich derlei verſuchte, ſo gab es nur Gelächter oder Mißverſtändnis bei meinen Mimen um mich her.“

„Ach!“ endete Tieck dieſe wie alle ſeine theatraliſchen Betrachtungen mit einem Seufzer: „daß man zwei Menſchen niemals zu einem verquicken kann! So iſt es Stückwerk geblieben, was wir beide für die deutſche Bühne geleiſtet haben! Er in Weimar und ich in Dresden.“

Digitized by Google

Kotzebue

Im Direktionsgemach des Burgtheaters. Ausgänge nach beiden Seiten. Rechts das Vorzimmer iſt auch ſichtbar.

Kotzebue (an ſeinem Arbeitstiſch, voller Briefſchaften und Papiere, deren einige er durchkauft): Intrigen, nichts als Intrigen! Kabalen, nichts als Kabalen! Die traurigen Geſchäfte; und man benedet uns noch! (Unterbricht ſich.) Schon lang genug Leſſing zitiert! Ich muß mir Motion ſchaffen. (Er ſchaut durch ein verſteckes Guckloch ins Vorzimmer.) Ey! Bereits einer in der Antichambre. Mein Privattheater im Theater beginnt. (Er klingelt.)

Ein Läufer (erſcheint).

Kotzebue: Ich laſſe bitten. Wer iſt's?

Der Läufer (meldet): Der Hofſchauſpieler Klingmann. (Er verſchwindet.)

Kotzebue: Der Neuling zuerſt. Immer gleich die ungeduldigſten, die jung Verpflichteten!

Klingmann (tritt ein): Mit Erlaubnis, Herr Hofrat! Erküſieren Sie mein frühes Erſcheinen! Es iſt wegen der Rolle — Sie wiſſen doch?

Kotzebue: Wegen welcher Rolle, mein lieber Klingmann?

Klingmann: Sie verſprachen mir doch beim Haupt Ihres geliebteſten Kindes geſtern Abend den Olmers in Ihren „Kleinſtädtern".

Kotzebue: Richtig! Richtig! (Er ſucht unter ſeinen Papieren.) Mein Gedächtnis wird zu ſehr überanſtrengt durch dieſe Direktionstätigkeit. Wo iſt ſie nur, die Abſchrift der Rolle?

Klingmann: Ich will gleich zur Probe mit ihr.

Kotzebue: Ich werde danach fahnden laſſen. Sie haben noch Zeit. Sie werden erſt im zweiten Akt benötigt. Man kommt. Treten Sie einſtweilen in dies Nebenkabinett! (Er ſchiebt Klingmann durch eine Türe.)

Der Läufer (tritt ein und meldet): Herr Hofſchauſpieler Brockmann läßt um ſofortigen Einlaß bitten. In einer dringenden Angelegenheit.

Kotzebue (ihm entgegen): Liebſter Brockmann! Nicht auf der Probe?

Brockmann: Herr Hofrat! Wer ſoll den Olmers geben? Der junge Rooſe und Altinger ſtreiten ſich auf der Bühne darum.

Kotzebue (zieht ihn nach vorne): Nicht ſo laut, ſo übereifrig, teurer Brockmann! (ſpitzig.) Haben ſich Ihr Feuer erhalten über Ihrer verfloſſenen Direktionszeit.

Brockmann: Danke für das Kompliment! (Flüſtert.) Wer ſpielt den Olmers? Iſt's ſo leiſe genug?

Kotzebue: Und noch ſcherzhaft dazu bei Ihrem Alter! Warum ſind Sie nicht mein Vorgänger geblieben? Es iſt eine Sisyphusarbeit, das kaiſerliche Nationaltheater an der Burg zu leiten.

Brockmann: Wem erzählen Sie das, Herr Hofrat! Es waren die kummer- und ärgerreichſten Jahre meines ganzen Lebens. Alſo, Rooſe oder Altinger?

Kotzebue: Warum drängen Sie ſo haſtig auf meine Entſcheidung? Ziehen Sie die beiden noch etwas hin! Tout dépend de la manière, die Leute einzuwickeln.

Brockmann: Es geht gegen meine Ueberzeugung und gegen meinen Charakter, Herr Hofrat, meinen Kollegen leere Verſprechungen zu geben und ſie widereinander zu

hetzen. Ich bitte Sie, endlich als Direktor die Beſetzung der Rolle innerhalb einer Viertelſtunde zu regeln, oder — ich werde ſelber die Entſcheidung fällen. (Er ſtürzt ab.)

Kotzebue (nachrufend): Rekommandiere mich beſtens. (Allein.) Plumper teutſcher Bär! Quelle espèce de bête féroce! (Er lachelt ſich ins Fauſtchen.) Gut eingefädelt! Er wird ſtraucheln über dieſer Beſetzungsfrage. Und ich verbinde mir die beiden Stephanie als ſeine Nachfolger in der Regie. (Er blinzelt wieder durch das Guckloch.) Ah! Die goldige Stolmers in der Antichambre. Sie ſoll nicht lange warten. (Er öffnet die Türe.) Enchantiert, Sie zu ſehen, kleine Frau! Was führt Sie zu mir?

Sophie Stolmers (die ſpätere Sophie Schröder): Nur einen Moment! (Sie ſchlüpft zu ihm herein.)

Kotzebue: Nun, meine liebe Sophie! Mein ſüßeſtes Sabinchen! Man wird Sie auf der Bühne vermiſſen. Hat Brockmann Sie nicht gleich mitgenommen?

Sophie Schröder: Er hat mich gar nicht geſehen vor Exaltation. In einer Rage rannte er durch das Vorzimmer ins Theater. Sie zanken ſich noch herum, wer meinen Olmers ſpielen ſoll. Vor einer halben Stunde fingen ſie nicht an zu probieren, ſagt der Brockmann.

Kotzebue: Wer wäre dir lieber als Olmers, der Roose oder der Allringer, Sophie?

Sophie Schröder: Das wär' mir egal. Am liebſten keiner von beiden.

Kotzebue: Aber am allerliebſten dein Stolmers ſelber, nicht wahr, mein Liebling! (Er ſtreichelt ihr über die Wange.) Ein ewiger Jammer, daß ich nicht ſtatt ſeiner dich als Vierzehnjährige in Petersburg geheiratet habe!

Sophie Schröder: Gehen Sie! Sie waren doch längst bereits glücklich verheiratet.

Kotzebue: Je nun! Ich hätt' es als changement einmal aufs Unglückliche mit dir versuchen können.

Sophie Schröder: Sie Spötter! Da Sie bei so guter Laune sind: Nehmen Sie mir „Die Dame in Trauer" ab, Herr Hofrat!

Kotzebue: Warum? Schwarz wird Sie kleiden, liebe Sophie. Kein schönerer Vorname als dieser!

Sophie Schröder: Wenn ich die „Franziska" nicht spielen darf, spiele ich gar nichts.

Kotzebue: Aut Caesar, aut — — Bewahre der Himmel! Ich höre die Weißenthurn in der antecamera kreischen. Sie wird sich nicht zurückhalten lassen. Kriechen Sie derweilen unter diesen Tisch! Sie können selber hören, wie dies Scheusal gegen Sie wühlt!

Sophie Schröder: Wird sie mich nicht gleich apperzipieren?

Kotzebue: Ich ziehe die Decke tiefer. Oh, wohin schweift meine Phantasie? Geschwind! Beeilen Sie sich! (Er kneift sie, indem sie sich versteckt, noch ins Bein.)

Die Frau von Weißenthurn (rauscht herein): Es ist nicht möglich.

Kotzebue: Ihr gehorsamer Diener.

Die Weißenthurn: Dieses kleine Persönchen, Madämchen Stolmers, weigert sich, „Die Dame in Trauer" zu übernehmen.

Kotzebue: I davon kann gar keine Rede sein.

Die Weißenthurn: Brockmann sagt es.

Kotzebue: Ueber den ehrlichen gutherzigen Mann!

Die Weißenthurn: Man hintergeht mich. Meine

Schauſpiele werden nicht mehr aufgeführt, ſondern nur noch die Ihrigen.

Kotzebue: Bizarrerie! Sie übertreiben, teuerſte Johanna! Bleibt der entzückendſte Vorname!

Die Weißenthurn (etwas weicher): Ich arbeite an einem neuen Ritterſtück, lieber Hofrat. Verſchonen Sie mich darum mit dieſer Dame in Trauer!

Kotzebue: Die niedliche Sophie Stolmers wird brennen, Sie zu entlaſten.

Die Weißenthurn: Ich glaub's kaum. Solch eine winzige Rolle!

Kotzebue: Der Edelmut und Großheit.

Die Weißenthurn: Sie wird ſie Ihnen ſchon ſchön verpatzen, Ihre (ihn nachahmend) „nüdliche Stolmers!"

Kotzebue: Sie iſt gar artig, und wenn ſie ſich noch etwas vorteilhafter kleiden wird —

Die Weißenthurn: Als Naive mag ſie paſſieren, wenngleich ſie entſetzlich minaudiert. Aber eine Heroine oder große Intriguenſpielerin wird ſie nie im Leben. (Der Tiſch wackelt, ſo daß ſich die Decke über ihm bewegt.) Was iſt das? Sie hat uns belauſcht, dieſe Spitzbübin! Unter dem Tiſch!

Kotzebue: Ich will nicht hoffen. (Er bückt ſich und tut, als ob er die dort Verſteckte erſt jetzt entdecke.) Ah, nein! Das durften Sie wirklich nicht, Madame Stolmers! Das iſt zu arg, ſich hierher zu ſtehlen!

Die Weißenthurn: Affrös! Sie haben mir ſtets den freien Zutritt zu Ihrem Zimmer verſtattet, Herr Hofrat, ich verzichte von heute darauf. Schon gut! (Sie fegt wieder hinaus.)

Kotzebue (zieht Sophie Schröder unter dem Tiſch hervor): Dies verzerrte alte Original. Es iſt zum Lachen. Ich

werde ſie noch im Korridor aufſtellen als Pendule mit ihrem ſteten Kopfnicken.

Sophie Schröder: Sie haben mich ihr ausgeliefert. Das war nicht recht von Ihnen.

Kotzebue: Nu, nu, ſüßeſte Sophie! Warum ſtießen wir auch an den Tiſch? Das war gegen die Abrede.

Sophie Schröder: Sie hätten mich nicht noch dazu verleumden müſſen als mein wahrer Freund! Das böſe Weib wird gegen mich intrigieren bei den älteren Kollegen, bis ich weggehe.

Kotzebue: Tauſend Element! Ich höre Brockmann wieder toben.

Sophie Schröder: Ich eile. Er ſoll mich nicht auch noch hier finden.

Kotzebue: Bitte! Durch dieſe Nebentüre, Sophie! Nicht böſe ſein! Reicht die Zeit noch für einen Kuß auf das Mäulchen? Da!

Sophie Schröder (entwindet ſich ihm): Geben Sie acht! „Die Dame in Trauer" wird meine letzte Rolle hier ſein. (Ab.)

Kotzebue: Gott behüt! Wer wird denn gleich — —!

Der Läufer: Herr Hofſchauſpieler Brockmann — in der preſſanteſten Angelegenheit.

Kotzebue: Soll erſcheinen. (Der Laufer verſchwindet.) Hm! Hm! Iſt es ſchon ſo weit, daß dieſe Mine ſpringt?

Brockmann: Ich lege die Regie hiermit nieder, Herr Hofrat! (Er wirft das Buch auf den Tiſch.)

Kotzebue: Ich bitte Sie. Was gibt's?

Brockmann: Draußen auf der Bühne iſt alles in der größten Rappuſe.

Kotzebue: Aber warum, Bester? Ich bin ganz überrascht.

Brockmann: Ich ließ beide mir eine Szene vorsprechen, den Roose und den Alxinger. Ich entschied mich für Roose. Er war der weitaus bessere Olmers.

Kotzebue: Schön! Und Alxinger?

Brockmann: Will sich mit mir schießen. Ueber das Schnupftuch. Wie in „Kabale und Liebe".

Kotzebue: Er macht mich lächeln, Brockmann.

Brockmann: Nein! Ich verzichte auf diese Hundearbeit. Ich bin ohnedem fertig mit meinen Kräften.

Kotzebue: Sapperlot! Ein Hüne wie Sie.

Brockmann: Alle drei Wochen ein neues Stück, das halt' ein andrer aus!

Der Läufer (meldet): Die beiden Herren Stephanie lassen um Gehör bitten.

Brockmann: Meiner Six! Die kommen à propos wie immer.

Kotzebue: Mögen erscheinen. (Exit der Laufer.) Was werden sie bei mir wollen?

Der ältere Stephanie (beim Eintreten): Gehorsamster Diener!

Der jüngere Stephanie (hinter dem älteren): Gleichfalls, Herr Hofrat!

Brockmann: Die Erbschaft anzutreten.

Der ältere Stephanie (sein Schnupftuch als sein Rüstzeug hervorholend): Wir drängen uns nicht auf.

Der jüngere Stephanie: Wir waren nur zugegen, wie Herr Brockmann die Regie niederlegte.

Kotzebue: In der Tat, das hat er! Das Buch wurde von ihm dort hingeschmissen.

Brockmann (fixiert die beiden Stephanie verächtlich): Ein paar saubere Brüder seid Ihr. Kommt ganz zufällig hinzu, mich hinauszubeißen. (Fährt den älteren an.) Fsch! Du da! Steck deine lange Zunge in dein großes Maul zurück! Willst du wieder mit ihr das Blut vom Dolch lecken, wie als „Odoardo", wenn deine „Emilia" hin ist? Hast mich auch so weit?

Kotzebue: Echauffieren Sie sich nicht zu sehr, meine Herren!

Der ältere Stephanie: Wir glaubten der Sache dienen zu müssen.

Der jüngere Stephanie: Wir handeln nur zum Besten des Ganzen.

Kotzebue: Freilich, wo Herr Brockmann selber freiwillig sich der Regie entäußert hat?

Brockmann: Ich hätt' es nicht getan, wenn Sie mir gegen den Alxinger beigestanden hätten, Herr Hofrat.

Kotzebue: Es dürfte Ihnen zu anstrengend geworden sein.

Brockmann: Allerdings! Sie traktieren uns Schauspieler wie Kühe, die ein schlechter Oekonom so lange melkt, bis Blut statt Milch kommt.

Kotzebue (spottisch): So spricht der Mann, meine Herren, der um Mißbrauch der Gewalt das Direktorat seiner Zeit verloren hat.

Brockmann (zu den Stephanies): Wer von Euch beiden Erztückern wird sich nun statt meiner mit Alxinger schießen?

Kotzebue: Das wird nicht nötig sein. Weder Roose noch Alxinger werden die Rolle spielen. Hier! (Er holt Klingmann aus dem Nebenkabinett hervor): Stelle ich Ihnen den richtigen „Olmers" vor!

Brockmann: Infamie! So hätte ich mich gar nicht erst mit den beiden brouillieren müssen. Alles ein abgekartetes Spiel! Bestien! (Er wütet davon.)

Kotzebue (hinter ihm her): Warten Sie doch, bester Brockmann! Lassen Sie es mich Ihnen klären! Ich eile ihm nach. Ich will ihm selber den „Olmers" versprechen zur Beruhigung. Das schmeichelt ihm. (Zu Klingmann.) Natürlich nur zum Schein, mein guter Klingmann. (Zu den beiden Stephanie.) Die Regie ist Ihnen sicher. Welch ein Wirrwarr! O, warum ward ich geboren? (Eilt Brockmann nach.)

Klingmann: Ich empfehle mich Ihnen, meine Herren! Im wahrsten Sinn dieser sechs Worte! (Er verabschiedet sich von den beiden.)

Der ältere Stephanie: Diesmal fängt er sich in seinen eigenen Schlingen. — Die Denunziation an die Zensur ist besorgt?

Der jüngere Stephanie: Besorgt und bereits in Wirksamkeit. Die Aufführung der „Deutschen Kleinstädter" wird verboten werden.

Der ältere Stephanie: Und ihr Verfasser wird ihnen bald in die Ungnade folgen.

Der jüngere Stephanie: Er gilt bei Hof schon als Jakobiner. Neun Monate war er Direktor.

Der ältere Stephanie: Schon viel zu lang. Verscharren wir diese Leiche! Ich habe manche Zerrüttungen bei unsrer kaiserlichen Bühne erlebt. Doch nie war der allgemeine Zustand so mißmutig, so unhaltbar wie unter diesem Kotzebue.

Pius Alexander Wolff

* 1782—1828 *

Als unter Otto Brahms Generalkommando die unter ihm vereinigten Schauspieler in den achtziger Jahren der naturalistischen Darstellungsart in Berlin weithin hallende Siege erkämpften, da glaubten diese Tapfern wunders was Neues erreicht zu haben. Im Grunde war diese Natürlichkeitsrichtung, dies heftige Verlangen nach Lebenswahrheit und Echtheit auf der Bühne im deutschen Theaterleben etwas ganz Altes. Ja, man kann behaupten, daß der Drang nach naturwahrem Spiel und die Abneigung vor dem Schwung und der Feierlichkeit eigentlich allem Theaterspielen in Deutschland zugrunde liegt und auch gelegen hat. Unser Volk, das bezeichnenderweise die Treue und die Echtheit als seine besten Tugenden ausgibt und verehrt, mag eigentlich das Theater, vor allem das falsche Theater, nicht leiden. „Mach kein Theater!" ist, was er bei den meisten anderen Völkern nicht ist, ein Vorwurf bei uns. Im Gegensatz zu den romanischen Nationen haben wir darum auch keinen bestimmten Stil für unsere Bühne geschaffen. Lessing, der Stammvater unserer dramatischen Kunst, wies durch seine Werke wie durch seine Dramaturgie unsere Schauspielkunst, um seinen eigenen Ausdruck zu gebrauchen, auf eine „gewissenhafte Natürlichkeit", die es auch in seinem letzten Stück, in seinem einzigen Versdrama, im „Nathan", noch zu beobachten gilt. Ekhof, sein Garrick, wie er sich selber wohl bezeichnete, hastete streng an der Losung, die sein Dichter ausgegeben hatte. Seine Herkunft aus den niederen Ständen teilte ihm von vornherein eine gewisse volkstümliche Natürlichkeit mit. Sein ord-

nungsliebendes, redliches Wesen verlieh ihm dazu eine unerschütterliche, oft geradezu nüchtern wirkende Wahrheitsliebe. Auch der große Schröder und seine Hamburger Schule standen durchaus auf dem Grundsatz, die Wirklichkeit des Lebens auf der Bühne nachzuahmen, und leisteten sich in solcher Wiedergabe des Tagtäglichen oft sogar Roheiten, selbst wenn sie klassische Werke spielten.

Der erste, der gegen diesen vorherrschenden Naturalismus auf der Bühne sich durch Taten wie auf dem Papier zur Wehr setzte, war Goethe als Dichter und als Theaterleiter. Er ähnelte in diesem Punkt geradezu Gottsched, dem von ihm lächerlich gemachten, wie der Neuberin, die auch der Willkurlichkeit und Wüsthert der damaligen Schauspieler bestimmte feste Vorschriften zu geben suchten. Nur in schönerer und klarerer Form hat es Goethe ihnen nachgetan. Und er fand einen Meisterschüler, einen, der sich ganz in seine „Regeln für Schauspieler", die heute leider kein Mensch mehr liest, hineingedacht hatte, in Pius Alexander Wolff. Dieser Augsburger Patrizierſohn war, nachdem er anfänglich Gelehrter werden wollte, nach Weimar gekommen und hatte sich von Goethe in die Feierlichkeiten der Schauspielkunst einführen lassen. Die erste höhere Weihe empfing er durch die Darstellung des „Torquato Tasso", zu dessen endlicher Aufführung er den Dichter erst jahrelang überreden mußte. Eine weitere Weihe nach diesem vom Publikum voll Teilnahme aufgenommenen Versuch wurde ihm durch die Wiedergabe des „Standhaften Prinzen" von Calderon zuteil, eines Lieblingswerkes des alternden Goethe, das besonders wohl vorbereitet herauskam. Nun sollte Wolff sein Meisterstück in der Rolle des „Romeo" ablegen. Diese Liebestragödie Shakespeares war in ihrer neuen Schlegel-

schen Uebertragung von Goethe für die Bühne neu bearbeitet worden. Und er hatte sich etwas ganz Starkes von der Besetzung des Romeo mit Wolff versprochen, weil er die Julia von Wolffs junger Gattin, der früheren Amalie Malcolmi, spielen lassen wollt.. Wie ihr Gemahl Pius Alexander war sie von der Liebe zu allem Entrückten beseelt und vereinigte sich mit ihm zu einer schwärmerischen Verehrung für ihren Weimarer Hohenpriester.

Dieser erlebte nun die Freude, mit seinen beiden liebsten Zöglingen, eine Woche lang, bevor er an die eigentlichen Proben mit der übrigen Künstlerschaft kam, die Einzelauftritte zwischen Romeo und seiner Julia gesondert vornehmen zu können. Sechsmal probierte er aufs genaueste bis in die kleinste Silbe die Liebesszenen zwischen den beiden durch. „Bitte, noch einmal, lieber Wolff: ‚Nein, jenes Grau ist nicht des Morgens Auge'. — „Sagt' ich das nicht, Herr Geheimrat?" — „Nein! Sie sagten: ‚Des Morgen Auge' — Bitte! Ganz rein und deutlich!"

So war von Probe zu Probe gefeilt worden, bis die Verse so glatt und rein aus dem Munde der beiden Schauspieler erklangen, daß es für jedes Ohr, was die Genauigkeit betraf, ein Wohlgefallen war. Freilich gaben die Stimmen von ihm wie von ihr an Wohllaut nicht viel her; denn Pius Alexander hatte ein ziemlich flaches und Amalie gar ein etwas dumpfes tonloses Organ. Auch konnte man nicht gerade sagen, daß beide in ihrer Darstellung als Romeo und Julia sehr südlich leidenschaftlich wirkten. Sie waren mehr für das hoheitsvolle, das getragene und feierliche, als für das lebhafte und feurige Spiel. Und es gab Scherzbolde, die sie als verliebtes Paar eher mit zwei würdevoll zärtlich umeinander stolzierenden Kranichen verglichen als

mit einem leidenſchaftlichen Nachtigallenpärchen, wie es Shakeſpeares Liebesſtück verlangt.

Bei der letzten Soloprobe ließ Goethe ſie, durch irgendein Staatsgeſchäft aufgehalten, eine Weile warten. Pius Alexander hatte bereits zweimal ſeine Szenen mit ſeiner Gattin durchgeſprochen. Es ſah von weitem faſt wie ein ſteifes Menuett aus, wie ſich die beiden oben auf der Bühne in Pantoffeln nach ihres Meiſters Vorſchrift für die Proben umeinander bewegten. Sie hielten ſich haarſcharf an die Kreideſtriche, mit denen Goethe ihnen auf dem Bretterboden ihre Stellungen angewieſen hatte. Gleich Schachfiguren in der Hand des klaſſiſchen Regiſſeurs, dem ſie ſich willig unterwarfen, näherten und entfernten ſie ſich voneinander. Insbeſondere Wolff ſelber befolgte faſt ſklaviſch die Vorſchriften ſeines Herrn und Meiſters. Schon in der beſtändig geraden Haltung ſeines Körpers mit der herausgekehrten Bruſt und den oben bis an die Ellenbogen etwas an den Leib geſchloſſenen Armen war er ganz im Geiſt des § 27 der Goetheſchen Schauſpielerregeln. Der „Ladeſtock" wurde er darum ſpäter in Berlin von Ludwig Devrient, dem natürlichen Spieler, der ihn nicht ausſtehen konnte, genannt. Dabei achtete Wolff auch bei der aufgeregteſten Szene darauf, daß er den Kopf ein wenig gegen den gewendet hielt, mit dem er ſprach; jedoch nur ſo wenig, daß immer dreiviertel vom Geſicht gegen die Zuſchauer gewendet war. Denn, alſo lautete der § 28 der Regeln des Großmeiſters: „Der Schauſpieler muß ſtets bedenken, daß er um des Publikums willen da iſt."

Schwierig war es, das unbedingte Verbot Goethes für ſeine Schauſpieler, den Zuſchauern jemals den Rücken zuzuwenden, immer einzuhalten. Wolff hätte gern bei dem

mehrmaligen Abſchied von Julia einen oder den anderen Vers ſchon faſt im Abgehen geſprochen. Indeſſen die Weiſung Goethes hinderte dies. „Merken Sie ſich vorzüglich, lieber Wolff, nie ins Theater hinein zu ſprechen, ſondern immer zu dem Publikum. Und müſſen Sie ihm um des Charakteriſtiſchen oder um der Notwendigkeit willen den Rücken zuwenden, ſo geſchehe dies mit Vorſicht und Anmut!"

Wolff probierte mehrmals das letztere aus. Aber ſeine ſchmachtige Geſtalt hatte leider nicht viel Anmut, ſondern nur Würde zu vergeben. Und ſo unterließ er es völlig, mit dem Rücken zum Publikum zu ſpielen.

Da der Herr Geheimrat noch immer nicht erſchien, ſo zog Pius Alexander jetzt einen Band der Novellen von Cervantes hervor, um ſeiner Amalie zur Erholung etwas vorzuleſen. Durch ſeine Beſchäftigung mit dem „ſtandhaften Prinzen" war er auf die ſpaniſchen Dichter geraten, die damals in Deutſchland aufgeblüht waren. Seine Gattin hatte ſich, etwas in ſanfte Wallung von der Julia gekommen, auf einen Stuhl niedergelaſſen. Sie ſtützte ihren ſchweren junoniſchen Kopf auf ihren Arm, den ſie als ihr ſchönſtes Requiſit gerne nackt trug, während er ihr mit zarter Empfindung ein paar Romanzen aus jener Novelle vom Zigeunermädchen Preciosa vorſprach, die unter ſeiner Hand ſpäter zu harmloſen Verſchen werden ſollte.

Plötzlich brach er ab, nachdem er ſich ſchon mehrfach geräuſpert hatte: „Dieſe Kreide ſteigt einem in den Hals." Amalie ſtreichelte ihm lächelnd über die ſchmalen Backen. Das war eine Grille von ihm, daß er glaubte, die Kreide ſchadete ſeinem ſtets empfindlichen Kehlkopf. Mißtrauiſch ſah er zu dem kleinen weißen Stück herüber, das auf dem Regiſſeurtiſch lag.

„Wollen wir es nicht noch einmal durchſprechen!“ ſchlug ſie vor, um ihren Pius Alexander zu zerſtreuen. Und wieder ſtelzten ſie als Romeo und Julia umeinander, ſich dicht an die weißen Striche haltend, mit denen ſie ihr Zaubermeiſter feſt an ſeine Fäden gebannt hatte. So abgezirkelt wie ihre Gänge klangen auch die Jamben aus ihrem Mund, die ſie zu deklamieren hatten. Wolff achtete noch mehr als ſeine Frau, die zuweilen durch ihr ſtärkeres Gemüt mit fortgeriſſen wurde, darauf, jeden Anfang eines Verſes durch ein kleines, kaum merkbares Innehalten zu bezeichnen. „Amalie! Du haſt es zweimal vergeſſen!“ mahnte er dann leiſe, aber beſtimmt wie ſein Abgott Goethe. „Auch maleſt du noch etwas zu viel mit den Händen bei der Stelle: ‚St! Romeo, ſt!‘“ Heftige und unſchöne Gebärden zu machen, wäre Pius Alexander ſo unmöglich geweſen, wie jener ſchon damals aufkommenden Unſitte zu folgen, die Hände in die Hoſentaſche zu ſtecken. Eine „verwerfliche Mode,“ wütete Goethe dagegen. „Bitte! Bring mir noch einmal die Stelle, Amalie: ‚Oh, ſchwöre nicht beim Mond, dem wandelbaren . . .!‘“

Und jetzt durchgingen ſie wiederum die Abſchiedsſzene der beiden Liebenden bis zu Romeos letzter Beteuerung:

Schlaf wohn' auf deinem Aug', Fried' in der Bruſt!
O, wär' ich Fried' und Schlaf und ruht' in ſolcher Luſt!

Da erhob ſich in einer dunklen Seitenloge eine hohe ſteife Geſtalt mit vorgeſtreckter Bruſt. Es war die Goethes, der, um ſeine Lieblinge nicht beim Proben zu ſtören, leiſe dort eingetreten war und ſchon eine ganze Weile ihrem feierlichen Treiben zugeſchaut hatte. Aufs lebhafteſte bezeigte er jetzt ſeinen Beifall: „Brav, ihr guten Kinder!

Das Zuſammenſpiel kommt ganz exzellent und klar heraus. Wie? Mein lieber Wolff! Sie machen eine finſtere Stirne. Sind Sie noch malkontent mit Ihrer brillanten Leiſtung? Wo ſcheint es Ihnen gehapert zu haben?"

„Ach, Herr Geheimrat!" ſeufzte Wolff, mehr Pius als Alexander, wie man ſpäter in Berlin wohl von ihm ſagte, und ließ ſeine Hände nach der Weiſung des Meiſters langſam in ihre ruhige Haltung zurückſinken: „Ich bin unzufrieden mit mir. Ich wollte bei dem Ausruf: ‚O ſel'ge, ſel'ge Nacht!' hinter dem ‚O' etwas abſetzen, ſodaß dieſes ‚O!' einen eigenen Ausruf ausmachte! Es iſt mir nicht ganz rein geglückt."

Lächelnd begütigte Goethe ſeinen Unmut und wandte ſich zur Bühne, um nun noch einmal das Ganze mit ſeinen beiden theatraliſchen Schoßkindern durchzuproben. Hingenommen von ſeiner vornehmen edelmenſchlichen Art, verſicherte ihm Amalie Wolff auch für ihren Pius Alexander zum Schluß: „Meiſter! Uns beiden iſt nun zu Mut, als müßten wir zum Abendmahl gehen." Und in würdevoller, erhabener Haltung verließ das Künſtlerpaar das Bühnenhaus, durch ihren Gang ſchon andeutend, was Goethe von dem Schauſpieler im allgemeinen fordert, daß er auch im gemeinen Leben beachten muß, daß er öffentlich zur Kunſtſchau ſtehen werde und ſich immer einen Platz voll von Zuſchauern um ſich denken ſoll.

Ludwig Devrient

* 1784—1832 *

Wie ein Raſender ſtürzte mit dem Glockenſchlag zehn ein vermummter Menſch in den Lutter und Wegnerſchen Weinkeller. „Wo iſt der Kammergerichtsrat?“ ſchrie er in das Dunkel des Gewölbes. Hinter einem der dortigen Rieſenfäſſer loſte ſich eine Geſtalt aus dem Schwarzen: „Der Herr Kammergerichtsrat Hoffmann ſind heute noch nicht gekommen.“

„Der Herr — — — ſind! Franz! Du Kanaille! Laß dieſe Bedientenſprache! Man ſoll keinen Diener ſpielen auf der Welt. Hörſt du? Beſonders keinen Hochgeborenen!“

Der Kufer wollte dem Fremden aus ſeinem blauen Mantel helfen. Aber der wehrte ab: „Nein! Kein Menſch ſoll mich heute abend ſehen. Ueberreden Sie mich da noch einmal, den ‚Marinelli‘ zu ſpielen, dieſen abgezirkelten, von Leſſing beim Schachſpiel erklügelten Schurken! Aber dieſer Wolff ſteckt dahinter, dieſer gänſehalſige Pius Alexander. Mit ſeiner kloßigen Stimme hat er ſicher den Grafen Brühl ſo lang angegaumt: ‚Gobt Döwriöhn die Rollo Marinollis, dörweilon üch den Odoordo rr—r—rolle!‘ Bis der Graf, unſer kleiner Goethe, erklärte: ‚Nun, warum nicht gar! Devrient hat uneingeſchränkten Kredit bei unſerm Publiko.‘“

Der Kufer, dem daran lag, ſeinen Gaſt durch ein beſonders liebenswürdiges Benehmen über eine ihm anſcheinend widerfahrene Zurückſetzung oder Schlappe zu tröſten, fragte dienſteifrig: „Belieben Herr Devrient zunächſt ein Glas exquiſiten Punſch zum Niederſchlagen?“

„Ich beliebe nichts, Franz, als die ſtärkſte Doſis Selbſtvertrauen, die in der Apotheke für menſchliche Eitelkeit deſtilliert wird! Aber den Punſch kannſt du mir trotzdem bringen.“

Er hatte ſich auf einen Stuhl an einem leeren Tiſch geworfen und ſpielte nach wie vor den tiefſten Weltſchmerz. Von allen böſen Geiſtern, mit denen ſich Devrient zeitlebens herumbalgen mußte, war der Zweifel an ſich und an ſeinem Können der peinigendſte. Jetzt rieb er ſeine ſchmale Schulter an dem Rieſenfaß: „Ich ſcheine noch zu allem Jammer einen Floh aus der Garderobe mitgebracht zu haben. Statt des unverdienten Lorbeers. Benimm dich anſtändig, Paraſit, in menſchlicher Geſellſchaft!“

Der Küfer kam und ſetzte das dampfende Getränk in einem dicken runden Weißbierglas, das beſonders für Devrient beſtimmt war, vor den noch immer vermummten Gaſt.

„Ich höre den Herrn Kammergerichtsrat kommen!“ meldete der Küfer. Man brauchte nicht die Ohren zu ſpitzen. Denn E. Th. A. Hoffmann kündigte ſich um dieſe Zeit kurz vor ſeinem Tod, wenn er überhaupt noch unter Menſchen ging, durch einen bellenden trockenen Huſten an, der ihn ſchon wie der Cerberus begleitete.

„Er ſoll mich nicht ſehen. Keiner ſoll mir heute ins Geſicht blicken!“ ſchrie Devrient und wollte ſich ſcheu wieder unter ſeinem Mantel verſtecken. Da fiel ihm angeſichts ſeiner Hände, die von dem Streicheln des Rieſenfaſſes ſchmutzig geworden waren, noch ein anderes Mittel ein, ſich unkenntlich zu machen. Er wiſchte ſich mit den Fingern durchs Geſicht. „Schnell, Franz! Einen Stopfen her aus deiner Lederſchürze! So!“ Er hielt den Korken über die brennende Kerze. Und dann überſchmierte er ſich das Antlitz noch dazu ganz ſchwarz mit der Kohle.

Devrient drückte ſich in ſeiner Schwärze in den Schatten des Rieſenfaſſes. Der Dampf des Punſchglaſes vor ihm gab ſeiner finſteren Erſcheinung erſt recht etwas Höllenhaftes. Der Herr Kammergerichtsrat Hoffmann war inzwiſchen eingetreten und hatte in der gewohnten Ecke Platz genommen. Gerade hatte Friedrich ein Gläschen Pomeranzen und eine Flaſche Johannisberger Kabinett vor ihn hingeſtellt, da ertönte aus dem Hintergrund eine tiefe Stimme wie aus dem großen Faſſe ſelber: „Herr Kammergerichtsrat Hoffmann, Sie werden hiermit vor den allerhöchſten Gerichtshof zitiert!"

„Was ſoll's? Ich ſtehe zur Verfügung," ging Hoffmann ſogleich auf den Scherz des Freundes ein.

„Sie ſind angeklagt, einem gewiſſen Individuum Ludwig Devrient andauernd Mut zu ſeinem allen ehrbaren Leuten unwohlgefälligen Beruf gemacht, ja denſelben ſogar durch ewig erneuerte Lobſprüche im beſagten ruchloſen und ſchändlichen Gewerbe befeſtigt zu haben ... Im Ernſt, lieber Freund!" fuhr die Stimme, aus ihrer Tiefe in eine hölliſch heiſere Lage, in ſeine ſogenannten Gemütstöne fallend, fort: „Kannſt du mir ſagen, warum ich nicht Lehrling in meines Vaters Handlung geblieben bin? Willſt du mir erklären, wieſo ich dazu kam, das achtbare Handwerk eines Bortenwebers oder ‚Poſamentiers', wie der jebildete Berliner ſagt, an den Knopf und die Schnüre zu hängen? Wie hat mich mein vermögender Vater gewarnt, wie meine ehrſamen Brüder, kein Komodiant zu werden! Aber ich, elender Fratzenſchneider, mußte alles nachahmen, was ich ſah! Ich glaube, ich habe ſchon die Amme nachgeäfft, die mich geſäugt hat."

„Weißt du, mir ſcheint mehr, daß du heute den Herrn

von Mainau aus ‚Menſchenhaß und Reue' gegeben haſt, du Kleinmütiger? Komm heraus aus deinem Winkel!" Hiermit zog Hoffmann den ſich heftig Sträubenden vorn an ſeinem Knopf aus der Finſternis in den Kerzenſchimmer.

Der andere wand und wehrte ſich zum Schein noch etwas unter den Hoffmannſchen Krallen wie ein armer Teufel vor dem Kruzifix. Und eine Weile ſchnitten die beiden Gefährten einander auf ſolche Weiſe die greulichſten Grimaſſen, eine Beſchäftigung, die ſie minutenlang ausüben und mit der gleichen Leidenſchaftlichkeit wie Schiller das Tarockſpielen betreiben konnten. Schließlich verſöhnten ſich die beiden „in Lieb' und Wehmut verſunkenen Freunde" und ſtellten ihr entſetzliches Grimaſſieren ein.

Nur Devrient ſuchtelte noch etwas um ſich herum, als hätte er den böſen Geiſt der Unbefriedigung noch nicht ganz verſcheucht. Jetzt kratzte er ſich wie als polniſcher Hausknecht in einem der Raupachſchen Luſtſpiele.

„Du wirfſt mich um vor Lachen, wenn du weiter ſolchen Hokuspokus machſt!" keuchte Hoffmann und hielt ſich die Seiten über den ſich windenden Freund.

„Ich muß einen Floh an mir haben," unterbrach Devrient ſeine ergötzlichen Sprünge: „Aus dem Theater muß ich ihn mitgeſchleppt haben. Ich merkt' es ſoeben ſchon. Da! Jetzt muß er unter meiner Halsbinde ſitzen. Ich kann bei der Schwärze gar nichts ſehen. O ihr armen Mohren! Nun weiß ich euer ſchweres Schickſal zu würdigen. Ihr ſeid dem Ungeziefer ausgeliefert wie wir Mimen unſeren Direktoren. Schau doch einmal nach, ob du die kleine Beſtie nicht entdeckſt, Beſter!"

Devrient hielt eine Sekunde im Jucken inne und ſtreckte den Hals dem Freunde zu, der ganz matt vom Lachen ge-

worden war. Als geborener Königsberger und lange in Polen Beamteter beſchaute ſich Hoffmann mit ſachkundiger Miene das corpus delicti. „Hat ihn ſchon am Wickel!“ ſagte er und hielt zwiſchen ſeinen Nägeln in der Rechten einen wohlgeratenen Floh. „Es war einmal ein König, der hatt' einen großen Floh“, ſang Devrient, von ſeinem Mitbewohner erlöſt, und träumte ſich in die Rolle des Mephiſto hinein, für die er geboren war und die er leider nie ſpielen ſollte. Hoffmann zwickte das Tierchen zwiſchen Daumen und Zeigefinger feſt und hob es zur Kerze empor, während Devrient ſich noch einmal neugierig den winzigen Quäler betrachtete: „Ich will von dir hoffen, daß du wenigſtens auf der niedlichen Madame Unzelmann, der lieblichſten Emilia, reſidiert haſt, ehe du zu mir überſprangſt. Ich errote, Hoffmann. Vielleicht iſt es gar eine ‚Sie‘, die du ſo sans gêne zwiſchen deinen Nägeln haltſt?“ Er komplimentierte das Tierchen im Stil ſeiner Marinelli-Rolle: „Ah! Gnädiges Fräulein! Was für ein Unglück, oder vielmehr was für ein Glück, — was für ein glückliches Unglück verſchafft uns die Ehre —‘. Oder haben wir etwa die Stich geſtochen, bevor wir mir einige Dolchſtiche gaben? Aah! So wär' ich mit dem pathetiſchen Blut dieſer Exzintrigantin getauft, die meinem Todfeind Pius Alexander ſtets mit Gurgelwaſſer nachläuft, um ſich bei ihm einzuſchmeicheln. Kein Zweifel, Freund! Von jener Beſtie ſtammt dieſe Beſtie her. Die Stich hat mir in ihrer langen Szene mit mir den Floh applizierl, da ſie mir nichts Schlimmeres antun konnte. Ich muß mich ſäubern. Ich bekomme ſonſt eine Schlangenhaut. O ſchaudervoll! Höchſt ſchaudervoll! So werd' ich, nichts Böſes ahnend, von Kollegenhand in meiner Sünden Blüte hingerafft.“

Devrient hatte ein Stück Zitrone von der Anrichte genommen, um sich mit ihm und Wasser und Seife draußen von dem Ruß und den Flohstichen zu reinigen.

Der Herr Kammergerichtsrat betrachtete zurückbleibend noch einmal den kleinen Springer, und der erste schöpferische Gedanke zu seiner letzten Geschichte vom „Meister Floh" zuckte ihm durch den Kopf. Er erhob sich und geleitete das Tierchen unter folgenden Reden artig bis zur Tür: „Ich lasse Sie jetzt wieder springen, Meister. Bitte! Eilen Sie mir voran! Ich wohne ganz in der Nähe, Taubenstraße 31, im zweiten Stock. Wenn Sie sich irgendwie erkenntlich zeigen wollen für die Ihnen wiedergewährte Freiheit, so hüpfen Sie inzwischen möglichst viele Schauspieler an, die Ihnen auf dem Heimwege über den Gendarmenmarkt begegnen sollten. Sie sind getränkt mit dem Blut des intensivsten Schauspielers, den Deutschland jemals gehabt hat. Wir würden im Nu ein Nationaltheater bekommen, wenn zahlreiche deutsche Darsteller mit einem Tropfen seines Blutes geweiht wären. Springen Sie los, Meister Floh! Stigmatisieren Sie unsere Schauspieler!"

Digitized by Google

Auguſt Klingemann

* 1777—1831 *

Man hatte das frühere Hoftheater in Braunſchweig nach ihm benennen ſollen, als durch die Revolution dem langen Erbfolgeſtreit um dies Herzogtum glücklich und gründlich ein Ende gemacht wurde. Klingemann hätte es mehr als alle bisherigen Herzöge des Welfenſtaates verdient gehabt. Faſt zehn Jahre lang leitete er das dortige Nationaltheater. Und nie hatte Braunſchweig mehr für die deutſche Bühnenkunſt zu bedeuten als unter ſeiner ſorgfältigen und anfeuernden Führung. „Ich übergebe Ihnen, hochverehrter Freund, meine einzige Tochter," ſchrieb ihm Ludwig Devrient, „wie ich Ihnen bereits meine beiden Neffen zur Ausbildung anvertraut habe. Ich wüßte nach Goethes Scheiden von der Bühne keinen, bei dem ſie das Handwerksmäßige unſerer Kunſt gründlicher erlernen könnten als bei Ihnen."

Urſprünglich Juriſt, war Klingemann wohl zunächſt durch die Poeſie mit dem Theater in Verbindung geraten. Er dichtete nämlich wie ſo mancher Rechtsgelehrte neben ſeinem langweiligen Amt. Infolge der Ehe, die er mit der erſten Tragödin auf der Braunſchweiger Bühne einging, wandte er ſich nun erſt recht dem Theater zu, deſſen Dramaturg, Regiſſeur und ſpäterer Direktor er wurde. Unter ſeinen Bühnendichtungen war ein Trauerſpiel, das die alte Volkslegende von Doktor Fauſt behandelte. Ein nicht unbegabtes Stück, in dem Verſe wie dieſe klingen:

„Genießen will ich, glühend heiß genießen,
Und nimmer welken ſoll mir der Genuß,

Ins Herz des Lebens will ich überfließen,
Berauschen mich an seinem schönsten Kuß;
Doch Dauer sei dem Augenblick gegeben,
Rauscht er hinweg, mag ich ihn nicht durchleben."

Aber es war eine Ilias post Homerum, ein „Faust" nach Goethe, wie man hört. Indessen da dieses Werk Goethes noch nie auf dem Theater erschienen war, so machte in seiner Abwesenheit der Klingemannsche „Faust" auf der Bühne viel Aufsehens. In Braunschweig wurde das Stück in Gegenwart des Hofes vor dicht besetztem Hause aufgeführt. Damals regierte bis auf weiteres über Braunschweig der Herzog Karl, Sohn des alten schwarzen Haudegens, der bei Quatre-Bras gefallen ist. Dieser Herzog war einer der wertlosesten Vertreter jener vielen kleinen Herren, die nach dem Wiener Kongreß wieder ihre alten Thronchen erkletterten. Das Wort „Verfassung" haßte er wie die Freiheit. Dazu ließ er sich mit den niedrigsten Frauenzimmern in Abenteuer ein, die durch seinen schamlosen Geiz allgemein ruchbar wurden. Schließlich jagte ihn sein empörtes Volk als gänzlich unfähig für die Regierung zum Lande hinaus. Er endete im Exil in Genf, wo er sich schon als nichtsnutziger Junge herumgetrieben hatte. Das Monument Brunswick, eine klaterige Nachahmung eines der Skaligerdenkmäler, erinnert dort auf dem Quai du Mont-Blanc noch betrüblich an ihn. Die Stadt Genf hat es ihm zum Dank, daß er ihr sein Vermögen von zwanzig Millionen Francs vermacht hat, errichten müssen. Auf solche Weise hoffte der schofle Kerl in die Unsterblichkeit einzugehen.

Mit seinen andern Taten, das wußte er, würde es ihm kaum gelingen. Dieser Herzog haßte Klingemann, den Leiter

seines von ihm mitbezahlten Hoftheaters, wie er alles, was tüchtig war, haßte. Er liebte es, wo er nur konnte, ihn zu frotzeln, eine Beschäftigung, die ihm sehr leicht wurde, weil ihm als Herzog keiner seiner Untertanen in gleicher Weise antworten durfte. Auch an dem Ehrenabend Klingemanns, an dem der Herzog den Dichter vor dem letzten Akt in seine Hofloge beschied, konnte er ihn in seiner hamischen Weise nicht ungerupft lassen. Das Zwiegespräch der beiden bei diesem Anlaß ist besonders in dem daraus folgenden wichtigen Ereignis so zum Tranenlachen, daß man nicht anders kann, man muß eine Szene daraus machen.

Serenissimus der Herzog empfing ihn also: Na, mein lieber Klingemann! Gar nicht so schlecht Ihr Stück!

Klingemann: Zu gnädig, Hoheit.

Der Herzog: Neh! Wirklich! Bin überrascht. 'n bißchen viel Blitz und Donner. Der Hals kratzt mir schon vor Kolophonium.

Klingemann: Hoheit, ich bedauere — —

Der Herzog: War wohl nicht anders zu machen bei dem Teufelsspuk? Was! Habe mal fabelhaftes Ballett in der italienischen Oper in Paris gesehen. „Diavolo" hieß es oder so ähnlich.

Klingemann: Von Piccini oder Noverre war es, wenn ich nicht irre?

Der Herzog: Das ist ja ganz schnuppe, wie der dumme Kerl hieß. Aber entzückende Teufelinnen tanzten mit. Beinchen wie geschnitzt. Alle mit blauen Strumpfbändern! Schade! Könnten Sie nicht auch so'n paar weibliche Teufelchen mit auftreten lassen? So als Chor der Hölle, mein' ich, Klingemann?

Klingemann: Man müßte es überlegen, Hoheit.

Der Herzog: Was ist denn dabei lange zu überlegen? Es ist Ihnen wohl nicht hoch, nicht gebildet genug, wie? A propos! Die goldene Halskette, die Sie da dieser — na! Wie heißt sie noch? — —

Klingemann: Wen meinen Hoheit?

Der Herzog: Na! Dieser Frau vom Faust durch den Satan schenken lassen, war ein bischen arg pover. Selbst für die bürgerliche Kanaille. Müßten doch mindestens drei oder fünf Diamanten dran blitzen! Wie?

Klingemann: Allerdings, Hoheit! Indessen, wir wollten bei dem Bühnenbedarf sparen.

Der Herzog: Na ja! Schade, daß alles, was mit dem Theater zusammenhängt, stiehlt wie die Zigeuner. Hätte sonst mal mit einigen meiner Diamanten ausgeholfen! Wie?

Klingemann: Zu gütig, Hoheit.

Der Herzog: Mir aber zu teures Vergnügen für Ihre Oper da! Sagen Sie mal, Klingemann! Was mir einfällt: Hat nicht dieser Goethe auch so was wie 'nen „Faust" gedichtet?

Klingemann: Gewiß, Hoheit! Ein dramatisches Gedicht.

Der Herzog: Warum haben Sie das denn nicht aufgeführt? Wie?

Klingemann: Goethes „Faust" ist nie für die Bühne bestimmt. Er enthält nur dramatische Momente, ist kein Theaterstück, Hoheit.

Der Herzog: Soll doch 'ne ganz gute Sache sein! Wie?

Klingemann: Die Herrlichkeiten des Werkes sind allgemein anerkannt.

Der Herzog: Na also, Klingemann! Weshalb enthalten Sie uns den solch einen Schatz vor?

Klingemann: Hoheit, die Schönheiten des Goetheschen „Fauſt" ſind nur lyriſcher Art, nur zum Leſen in ſtiller Stube. Im Theater würde keiner ſolche langen Monologe und eine ſo unbewegte Handlung ertragen.

Der Herzog: Klingemann, Klingemann! Ich glaube, der blaſſe Neid ſpricht aus Ihnen. Wie?

Klingemann: Hoheit, noch keine einzige deutſche Bühne hat gewagt, dieſes von dem Dichter ſelber nie für das Theater geſchriebene oder gedachte Stück in Szene zu ſetzen.

Der Herzog: Da ſind wir eben die erſten, die es machen, Klingemann. Sie alter Schwerenöter wollen eben keinen Nebenbuhler aufkommen laſſen. Beſonders keinen, der Ihren Dichterruhm verdunkeln könnte.

Klingemann: Hoheit, ich bin von vornherein nicht vermeſſen genug, mich in einen Wettſtreit mit Goethe einzulaſſen.

Der Herzog: Na! Trau ſchau wem! Wozu machen Sie denn die Ausflüchte? Das Stück von Goethe iſt doch wie jedes andere. Perſonen treten auf und quaſſeln einander an. Ganz wie bei Ihnen, Klingemann. Und Monologe haben Sie doch auch reichlich verwendet.

Klingemann: Goethe hat ſelber, wie ich Eurer Hoheit nochmals verſichern darf, ſeinen „Fauſt" nicht für die öffentliche Darſtellung beſtimmt.

Der Herzog: Verſuchen wir's! Es gibt keinen Dichter bei uns, der ſich nicht gerne aufgeführt ſähe, Klingemann. Oder meinen Sie, Sie wären der einzige? Wie?

Klingemann: Hoheit, ich fürchte, wir erleben ein vollkommenes Fiasko mit dem Goetheſchen „Fauſt".

Der Herzog: Sie wollen mich wohl wieder irre machen, Freundchen. Wie?

Klingemann: Jedenfalls würden wir dem ersten heute lebenden deutschen Dichter keinen Dienst damit erweisen.

Der Herzog: Sind Sie ein eifersüchtiger Poet, Klingemann! Nun gonnt er noch nicht einmal einem Kollegen die Gelegenheit, sich lächerlich zu machen. In dem Punkt sind wir Reichsfürsten entschieden grossartiger.

Klingemann: Hoheit, ich möchte nur Goethe einen Mißerfolg und uns unnötige große Kosten ersparen.

Der Herzog: Papperlapapp! Sie schonen doch sonst unsern Geldbeutel nicht allzuängstlich. Kuhreigen und Garten- und Tanzmusik haben Sie heute beansprucht. Abgesehen von den vielen blauen Flammen, die Sie verpulvert haben, und von den neuen teuren Maskenkostümen. Für seinen „Faust", da kann er nicht genug springen lassen, unser lieber Klingemann. Aber für den alten Herrn Goethe keinen Taler nicht!

Klingemann: Ich kann nur wiederholen, Hoheit, daß Goethes „Faust" für die Bühne unmöglich ist.

Der Herzog: Seh' ich nicht ein! Sollten 's ruhig riskieren, Sie Neidhammel, Sie! Impossible ist nichts, sagte schon Napoleon, eh' ihn mein Vater schlug. Gehen Sie in sich! 'n Abend!"

Diese den Herzog kitzelnde scherzhafte Unterhaltung fand im Beisein seines Oberstallmeisters, eines von ihm an Stelle Klingemanns zum Theaterintendanten ernannten Herrn von Oeynhausen sowie einiger anderer Hofherren statt, die samt und sonders von Pferden jedenfalls mehr als von dem Bühnenwesen verstanden, von dem sie gar keine Ahnung hatten. Klingemann ging, innerlich siedend von diesem Gespräch, das durch blödes Gelächter des Hofgeschmeißes

noch peinlicher für ihn geworden war, nach Hause. „Nun will ich's ihnen zeigen!“ tobte er sich vor seiner verwunderten Frau aus: „Dem Herzog und seinem ganzen Geschranz werd' ich's beweisen, daß der Goethesche ‚Faust‘ nur ein Buchdrama ist, das auf dem Theater nicht leben kann, das nur ein einziges Mal in Braunschweig aufgeführt werden wird und nie mehr wieder in deutschen Landen! Für übermorgen setz' ich die erste Probe an! Sie sollen den Reinfall erleben! Sie sollen mir büßen für ihre albernen Neckereien, der Herr Herzog samt seinen Ohrwürmern!“

Auf diese Weise kam kurze Zeit danach zum Trotz gegen die Anödungen dieses Sereniſſimus, der selbst nicht das mindeste Gefühl für das Werk hatte, der „Faust“ Goethes durch Klingemann zur zufälligen Uraufführung. Nur um einem minderwertigen Duodezfürsten und mit ihm dem deutschen Publikum vor Augen zu führen, daß der „Faust“ Klingemanns ein ganz anderes bühnensicheres Stück sei als der undramatische Wurf Goethes, wurde unser seitdem volkstümlichstes Bühnenwerk in Szene gesetzt.

Dies ist für mich der erschütterndste Scherz in unserer ganzen Theatergeschichte. Und jedes Mal, wenn ich ihn erzählt habe, weiß ich nicht, ob man sich nicht lieber darüber totheulen als totlachen soll.

Seydelmann

* 1793—1843 *

„Man kann die Schauſpieler einteilen in ſolche, die ſaufen und etwas können, und in ſolche, die nicht ſaufen und nichts können," pflegte Ludwig Devrient zu äußern. Seydelmann, ſein Nachfolger am Berliner Hoftheater, gehörte nicht zu den gewohnheitsmäßigen Trinkern unter den Schauſpielern, die ſich allabendlich nach der Aufführung noch ihren Extrarauſch kaufen müſſen. Kameradſchaftliche Zechgelage waren ihm vollends unleidlich. Er hatte ſich nur wie Fleck daran gewöhnt, während der Vorſtellungen ſelber ſtarke geiſtige Getränke zu ſich zu nehmen, und zwar nicht wie dieſer aus Ueberſchwang, ſondern bloß um dadurch ſeine Leiſtungsfähigkeit zu erhöhen. Von Geburt an nüchtern veranlagt, eignete er ſich mit ſeiner allgemein bekannten herrlichen Handſchrift, derentwegen man ihn auch während der Kriegsjahre dreizehn und funfzehn ausſchließlich in der Schreibſtube beſchäftigte, eher zu einem Gelehrten als zu einem Schauſpieler. Seine Gegner nannten darum auch ſeine Leiſtungen auf der Bühne „erſchwitzt" und erklärten, was die Feinde des Demoſthenes von deſſen Reden ſagten, daß ſeine Rollen nach der Oellampe röchen, bei der er ſie ſich mühſam einſtudiert habe.

Derlei Verdächtigungen fochten indeſſen Seydelmann nicht an. Er war ſtolz auf ſeinen Fleiß, und daß er ſich zum Teil mit den gleichen Mitteln wie der griechiſche Rhetor, wie z. B. mit flachen Steinen auf der langen und ſchweren Zunge und anderm fein Ziſchen beinahe abgewöhnt und ſeine ſonſt glänzende Sprechkunſt angequält hatte. „Alles Schöne

iſt ſchwer," lautete der Spruch, den er am liebſten in Fremdenbücher eintrug, die man zur Marter für berühmt gewordene Leute erfunden hat.

Seydelmann gebrauchte den Teufel Alkohol lediglich als Aufpeitſcher ſeiner trockenen Natur. Und kennzeichnenderweiſe benutzte er ihn ſogar mit einer gewiſſen peinlichen Abmeſſung. Bei Luſtſpielen ließ er es meiſt bei fünf oder höchſtens ſechs Glaſern ſchweren Rheinweins, untermiſcht mit einigen Schnäpſen, bewenden. Eine Flaſche Château Yquem bis zwei pflegte er zwiſchen einer Tragödie zu ſchlürfen. Wozu er, wenn er gegen den Schluß eine Mattigkeit befürchtete, ſich noch ſchnell einen halben Liter Kognak verordnete. Aber alles ohne Rauſchfreudigkeit, ſondern mit einer kühlen Berechnung, um ſeine Leiſtung noch zu ſteigern. Denn Eindruck zu machen und ſeine Rolle zur größtmöglichen Wirkſamkeit zu bringen, das war der Zweck jedes Atemzugs, den er auf der Bühne tat. „Wer meinem Erfolg auf dem Schlachtfeld des Theaters im Wege ſteht, iſt mein Feind, der zu Boden muß," knirſchte er in einem ſeiner Briefe.

Dies mußte ſogar ein kleiner Haarkünſtler erfahren, der am Berliner Hoftheater Hilfsdienſte tat und der dem um jeden Preis auf das Einſchlagen ſeiner Leiſtung bedachten Schauſpieler die Perücken über das früh dünne rötliche Lockenhaar ſtülpte. Seydelmann hatte an jenem Abend den Shylock im „Kaufmann" zu ſpielen, eine ſeiner treffendſten Leiſtungen. Schauerlich wußte er ſich in den Haß dieſes Menſchen zu verbohren. Seine ſtändige Reizſamkeit eignete ihn von Natur für eine ſolche Aufgabe, ſo daß er ſich kaum mit aufhetzenden Mitteln zu Hilfe zu kommen brauchte. Immerhin war er gewohnt, ſich vor der Gerichtsſzene eine kleine Flaſche Likör einzuflößen, um eine letzte Spannung ſeiner Nerven

zu veranlaſſen. Für dieſen Abend hatte er eine Bouteille Maraſchino dafür auserſehen, die von ihm ſchon entkorkt und auf ſeinem Schminktiſch zurechtgeſtellt worden war. Louis Schneider, der den Lanzelot Gobba gab und vielleicht durch dieſe Rolle noch mehr zum Schabernackſpielen aufgeſtachelt wurde als ſonſt, hatte die beſagte Flaſche entdeckt und beſchloß, dem von ihm beneideten großen Kollegen einen kleinen Poſſen anzutun. Er kam plötzlich, während Seydelmann draußen auf der Bühne ſtand, in den Ankleideraum hereingetänzelt. „Denken Sie! Meiner Partnerin, der Jeſſica, iſt es ganz ſchwach geworden. Gleich haben wir unſern Auftritt zuſammen. Sie wird nicht hinausgehen können!“ Mit ſolchen Worten wandte er ſich an den Hilfsfriſeur, der neben Seydelmanns Spiegel Poſten gefaßt hatte, um auf Anordnung des mißtrauiſchen Künſtlers Obacht auf deſſen Sachen zu geben. „Reichen Sie mir auf einen Augenblick jenes Fläſchchen mit Maraſchino!“ ging Louis Schneider ihn an. „Nur ein paar Tropfen werden genügen, meine Kollegin wieder ins Leben zurückzubringen!“ Der kleine Perückenmacher ſträubte ſich, weil er von vornherein nichts Gutes ahnte. Aber der Anblick eines preußiſchen Talerſcheines, den Schneider ihm vor die Naſe hielt und dann in ſeine Taſche verſchwinden ließ, ſtimmte das weiche, mitleidige Menſchlein um. „Wenn es ſo ſchlimm mit der Dame ſteht, wird wohl Herr Oberregiſſeur Seydelmann nichts dagegen haben, daß Sie ihr mit einem Gläschen beiſtehen!“ meinte er. Louis Schneider nahm die Flaſche Maraſchino, verſprach ſie ſofort wiederzubringen und trippelte davon. Draußen goß er ſie ſich zur Hälfte mindeſtens in ſeinen eigenen Magen. Dann ließ er ſie von einem Theaterarbeiter mit Waſſer nachfüllen.

Indeſſen beendete Seydelmann ſeine Szene mit Antonia, der von dem Schließer ins Gefängnis geführt wird. „Bin ich ein Hund, ſo meide meine Zähne," fletſchte er den königlichen Kaufmann an. Und nochmals riß er ſeinen Mund auf und hauchte ſeinen chriſtlichen Todfeind mit ſeinem Hyänenatem an, getreu ſeinem überſpannten Grundſatz, hinter jede Wirkung, die er hervorrief, noch einen Keil zu ſetzen. Damals war das Modekunſtwort „expreſſioniſtiſch" noch nicht erfunden, ſonſt würden Gutzkow und der Journaliſt Rötſcher, ſeine Lobpreiſer, es ſicherlich zum Ruhm ihres Bühnenhelden mehrfach angewendet haben. Seydelmanns Mitſpieler wurden durch dieſe beſtändige grelle Malerei, die er auf der Bühne beliebte, gleich ihm zu Uebertreibungen angeregt, die bei ihnen doppelt gewollt und unnatürlich wirken mußten, ſodaß das Theater, wenn Seydelmann auftrat, häufig wie eine Anatomie, eine ſeeliſche Zergliederungsanſtalt ausſah. Er, der noch in ſeinem letzten Willen anordnete, daß ſein Leichnam ſeziert werden ſollte, liebte ſolch zerlegendes Verfahren auf der Bühne. „Mögen ſie alle ſpielen wie ich!" keuchte er mit ſeinen harten Kehllauten einen Kollegen an, der ſich beklagte, daß durch ſein überſteigertes Spiel die Geſamtwirkung geſtört würde. „Nein!" ſetzte ſich dieſer zur Wehr: „Denn wenn wir alle wie Sie wären, ſo würde die Darſtellung aus einem Genuß zu einer Folter für die Zuſchauer werden."

Der königliche Kaufmann des heutigen Abends hatte es bereits aufgegeben, neben Seydelmann hervorzuſtechen. Alle Opernglaſer waren ja doch nur auf den Shylock gerichtet, der jetzt kreiſchte: „Ich will kein Reden, meinen Schein will ich." Damit hatte ſich der Jude von dem chriſtlichen Kaufmann abzuwenden und wegzugehen. Aber Seydelmann

hatte ſich noch ein ſtummes Sonderſpiel hinzugefügt, eine ſeiner bekannten Einzelſzenen, bei denen er nicht auf ſeine verfluchten Mitſpieler angewieſen war. Mit gekrallten Händen war er wie ein Tiger auf den gefeſſelten Antonio losgegangen, um ſeine Nägel in deſſen Bruſt zu graben. Aber im letzten Augenblick hatte er innegehalten, etwas von Rache, die er ganz kalt und langſam genießen wollte, in ſeinen wirren Bart gemurmelt und ſich dann plötzlich mit einem ziſchelnden Ton wie eine Klapperſchlange, die ſich zuſammenrollt, von der Bühne geriſſen, eine Welle des Entſetzens beim Publikum hinter ſich her ziehend.

Totenkalt trat er jetzt in ſeinen Ankleideraum, um ſich vor ſeiner Gerichtsſzene grauer zu färben. Da vermißte er den Maraschino neben ſeinem Spiegel, ſeine ſeeliſche Schminke, wie die auf ihn eiferſüchtigen Berufsbrüder ſeine Spirituoſen nannten. „Wo iſt die Flaſche, die ich hierher geſtellt hatte?“ herrſchte er den Haarkräuſler an. Dieſer ſchaute angſtvoll nach Louis Schneider aus, der längſt wieder mit dem Elixier hätte zurück ſein müſſen. „Die Flaſche?“ ſchnaubte Seydelmann. Ein Pfeifen war in ſeiner Stimme wie im Oſtwind, der vor dem Winter aus Rußland fegt. Der aeme Friſeur entſchuldigte ſich ſchlotternd: „Ich habe ſie nur für eine Minute verliehen.“ Der Talerſchein, den er in ſeiner zitternden Hand herumdrehte, entfiel ihm vor Grauen über den kalten hinterhältigen Blick, der aus dem blauen Auge des Darſtellers auf ihn eindrang. „Verkauft haben Sie meinen Maraschino!“ heulte Seydelmann ihn an: „Verkauft an irgendeinen meiner liebenswürdigen Kollegen, um mich zum Schluß mattzuſetzen, Sie Scheuſal!“

„Nein! Nein! Hier iſt ja die Flaſche ſchon wieder!“ ſtotterte der Haarkünſtler ganz erbärmlich. Sie war ihm

zwiſchendurch ſoeben von dem Theaterarbeiter, der ſie aufgefüllt hatte, ausgehändigt worden. Wortlos goß Seydelmann ein großes Glas voll und dann ſeine Kehle hinunter. Aber ſchon ſpuckte er das, was er noch von dem verdünnten Trank im Munde hatte, mit Ingrimm aus. Ein ihm eigenes wutſchnaubendes Aechzen abſchätzigen Ekels quoll aus ſeiner Bruſt. „Beſtien! Widerliche Beſtien! Alle dem ſcheußlichen Teufel verfallen, der unſer Theater beherrſcht, dem Schlendrian! Gemeines Pack, das einen verlacht und nicht verſteht, daß man es blutig ernſt nimmt mit der Kunſt und ſich abſchindet und in den frühen Tod hineintreibt vor Ueberanſtrengungen, die man ſich zumutet! Niedrige kleine Kreaturen, die nur um des Geldes willen ihre Fratzen ſchneiden, umgeben einen hier. Scheren Sie ſich weg, Sie käufliches Subjekt!" ſo krächzte er ſich ſelber überwütend den Friſeur an ſeiner Seite an. „Daß Sie entlaſſen werden, daß Sie dieſen Theatertempel, den die Wurſchtigkeit zum Affenkäfig macht, nie mehr verunreinigen, dafür werde ich Sorge tragen, das gelob' ich Ihnen bei der Leiche meiner Seele, die hier zu Grabe getragen worden iſt. So viel Macht habe ich mir denn doch durch dieſe meine jahrelange Proſtitution errungen, daß ich Ihren Abſchied erzwingen kann."

Umſonſt flehte der betroffene Haarpfleger um Milde, nachdem Seydelmann die Szene vor dem Dogen dank ſeiner unverwüſtlichen Willenskraft wirkungsvoll, wenn auch infolge des fehlenden Maraſchino ohne die äußerſte Steigerung heruntergetobt hatte. Umſonſt nahm Louis Schneider ſich mehrfach entſchuldigend den Hauptteil des böſen Streiches auf ſich. Umſonſt tat der neue Herr Generalintendant von Küſtner einen Vorgang für den armen Kerl zu Seydelmann. Dadurch, daß er den Fall nicht ganz ernſt nahm,

verſchlimmerte er nur die Sachlage. Umſonſt wimmerte die Frau des unglücklichen Friſeurs auch im Namen ihres Bruſtkindes und außerdem ihrer vier unmündigen Würmer Seydelmann unter Kniefällen darum an, ſeine Forderung auf Entlaſſung ihres Mannes zurückzuziehen. Seydelmann blieb unbeugſam, daß hier ein Exempel ſtatuiert werden müſſe.

„Ach! Laßt ihn!“ meinte ſchließlich der rückgratweiche Louis Schneider: „Seydelmann hat ſich ſchon zu tief in ſeine neue Rolle als Jago verkrampft, den keine Folter von ſeinem Vorſatz abbringen kann. Nun will er uns auch im Leben ſchon dieſe Leiſtung vorſpielen.“

Louis Schneider

* 1805—1878 *

Was man auch gegen Friedrich Wilhelm den Dritten ſagen kann, er hatte eine Eigenſchaft, die alle ſeine ſchlechten aufwog: Er ging jeden Abend ins Theater. Allerdings gab er bei dieſer Vorliebe den leichteren Bühnenſchöpfungen ſtets den Vorzug, ſodaß ſein Berliner Hoftheaterintendant Graf Brühl während ſeiner Amtszeit 292 neue Luſtſpiele, gegen nur 56 neue Trauerſpiele annehmen durfte. Bei ſeiner Theaterneigung folgte der König teils der allgemeinen Leidenſchaft für die Bühne, wie ſie gegen das Ende ſeiner Regierung, als man Henriette Sontag in Berlin, die Rachel in Paris und Fanny Elßler in Wien vergötterte, die Welt, die Europa heißt, beherrſchte. Zum Teil war dieſer Theaterſchwarm auch eine Erbſchaft von ſeinem frohlebigen Vater her, der an der Seite einer ſeiner vier gleichzeitigen Frauen gleichfalls faſt allabendlich in ſeiner halb vor den Zuſchauern verhüllten Hofloge in Berlin erſchien. Damals, als noch königliche Gardiſten und reich betreßte Diener das Publikum wie zu einem Hoffeſt vor dem Theater empfingen und in das mit Wachskerzen feſtlich erleuchtete Haus führten. Damals, als allabendlich für jeden anſtändig Gekleideten in Berlin frei Entrée für die Hofbuhne war.

Seinen Söhnen und Nachfolgern hinterließ Friedrich Wilhelm der Dritte nur in beſcheidenem Maße ſeine Theaterliebhaberei. Friedrich Wilhelm der Vierte frömmelte zu ſtark, um ſich innig mit der Bühne befreunden zu können. Und Wilhelm der Erſte nahm ſich nicht die ausreichende

Zeit für dies erhebendſte Vergnügen, wie es ſein Vater genannt hatte. Beide Könige ließen es bei gelegentlichen Theaterbeſuchen bewenden. Nur die Einrichtung, ſich durch einen Schauſpieler zuweilen etwas vorleſen zu laſſen, hatten ſie von ihrem ſtillen alten Herrn übernommen. Und zwar gebrauchten beide dazu den Komödianten Louis Schneider, den der eine König erſt zum Hofrat und der andere dann zum Geheimen Hofrat ernannte. Entdeckt worden war er ſchon durch Friedrich Wilhelm den Dritten ſelber, der, als er Schneider im Hoftheater zum erſtenmal in der Rolle eines reiſenden Studenten belächelt hatte, in ſeiner abgehackten Sprechweiſe, die ihm alle preußiſchen Offiziere nachäfften, zu Brühls Nachfolger, dem Grafen von Redern, ſagte: „Schneider — engagieren! Mann mit Humor! Haben wenige. — Können brauchen."

Dann hatte ſich Schneider allmählich auch in die Gunſt der Menge eingeſpielt, die ihn anfangs ablehnte. Gewonnen hatte er durch ſeine Genrebilder, kleine dramatiſche Zuckerbäckereien, von denen „Der Kurmärker und die Pikarde" überlang am Leben geblieben iſt und noch anno ſiebzig bejubelt wurde, wenn darin der Wehrmann Friedrich Wilhelm Schulze ſchmetterte:

„Und juchheiraſſaſa! Haben wir auch kein Bett,
In'ner Ackerfurche ſchläft es ſich auch ganz nett."

Königstreu war der Schauſpieler Schneider, der den ſiebziger Feldzug ſelbſtverſtändlich bequem im Großen Hauptquartier mitmachte. Er war es ſein Leben lang, das muß man ihm laſſen. Schon dank ſeiner kleinen Fexereien, die er hatte. Für Orden brachte er nämlich faſt eine größere Begierde auf, als Friedrich Wilhelm der Dritte für das Theater. In

der Wiſſenſchaft, die der Fachmann als „Blaſon" bezeichnet, wußte er jedenfalls beſſer Beſcheid als in der Literaturgeſchichte. Auch Tänze und Exerzierregeln aus früheren Jahrhunderten verſtand er aus dem Fundament. Und Trachten konnte er beſchreiben mit allen möglichen Aufſchlagen, Verzierungen und Paſſepoils, da hätte Gavarni in Paris ſich drüber verwundert. Zu ſolchen Liebhabereien, die ſich vor hohen Herrſchaften ſtets gut verwenden laſſen, kam bei Schneider noch eine harmloſe Militärſchriftſtellerei, die ihn beſonders am preußiſchen Hof wohl angeſchrieben machte. „Der Soldatenfreund" nannte ſich eine volkstümliche Zeitſchrift, die er für alle Feldwebelſtuben Preußens herausgab. Auch im Schloß zu Berlin nahm man ſie gern zur Hand. Sie las ſich ſo ergeben und treu, wie man ſich allzeit das Volk wünſchte. Freilich anno 1848, als dieſes liebe Volk plötzlich zu einer revolutionären blutriefenden Räuberbande verkerte, da wurde ſchlecht Wetter für den braven Royaliſten Louis Schneider. Und als er vollends von der Hofbühne herab in ſeiner überdeutlichen Art mit Extempores und Bänkelliedern dem aberwitzigen ſchuftigen Geſindel ins Gewiſſen reden wollte, indem er Verschen ſang, wie:

„Es wankt der Thron! Betortes Volk, halt ein!
Was würde Preußen ohne König ſein?"

da hatte der Genremaler auf dem Theater für immer ausgeſpielt. Denn die Bühne vertragt keine ausgeſprochene politiſche Parteirichtung. Seitdem zog ſich Louis Schneider aus dem verwegenen weltbürgerlichen Berlin in das untertanigere und preußiſchere Potsdam zurück, um nur noch als humoriſtiſcher Tafelredner bei feierlichen Zweckeſſen oder als Kotillonordner bei Hofballen von der Havel an die

Spree zu kommen. Oder als Vorleſer ſeines von ihm heiß geliebten alten Königs und Kaiſers, wenn dieſer ihn ins Schloß befahl.

Eines Nachmittags war ihm nun wieder die hohe Ehre zuteil geworden, bei ſeinem allergnädigſten Herrn weilen zu dürfen. Er ſollte ihm den „Ekkehard" von Scheffel vorleſen. Die Kaiſerin Auguſta hatte ſich mit ihrer Tochter Luiſe, der Großherzogin von Baden, den Tag vorher länger und breiter über dieſen Roman unterhalten. Und als der alte Herr hinzugekommen war und gefragt hatte, wer denn eigentlich „Frau Hadwig und ihr Mönch" ſei, da hatten ſich die beiden Damen ſtill verwundert angeſehen und dann überlegen lächelnd Beſcheid geboten. Dies verdroß ſeinerſeits den alten Kaiſer. Er wollte einen ſolchen Riß in ſeiner Bildung flicken und beſchied darum Louis Schneider zu ſich. In ſeiner ſchnatternden Berliner Mundart las ihm der frühere Schauſpieler nun die Liebesgeſchichte aus dem zehnten Jahrhundert vor. Es ſchlug eben vier Uhr Nachmittag. Am Morgen war der Herrſcher zu einer Beſichtigung ſeines Garderegiments nach Tempelhof gefahren und davon ſichtlich ermüdet. Sehr weit war Louis Schneider noch nicht in die Herzensgeheimniſſe des jungen Ekkehard vorgedrungen, da ſank das Haupt des alten Kaiſers zur Seite und er ſchlief ſanft, aber feſt ein. Sein Vorleſer betrachtete eine Weile voll Ergriffenheit den hohen Fürſten, dem er treu wie eine Dogge anhing. Was ſollte er tun? Den Kaiſer noch länger anſtarren, das ging gegen das Gefühl der Unterwürfigkeit, die er vor ſeinem geliebten Herrn empfand. Im Zimmer herumwandeln, das hätte den Schlummernden leicht aufgeweckt. So vertiefte ſich Schneider denn zur Unterhaltung weiter in das Scheffelſche Buch. Ob dieſes Werk an jenem

Tage mit schlafvermittelnder Kraft ausgestattet war, oder ob das Beispiel seines Kaisers auf den geharsamen Schneider ansteckend wirkte, mag unbestimmt bleiben. Bestimmt geschah dies, daß Schneider plötzlich auch über dem geschichtlichen Roman des Badensers einnickte und wie sein erlauchtes Gegenuber sich in die Welt des Traums verlor, die ja stets nur eine Spiegelung der gewohnlichen geistigen Verfassung des Träumers ist. Der greise Herrscher erwachte früher als sein Vorleser. Mit einem Blick seiner freundlichen Augen erkannte er sofort die Sachlage. Sein unerzogener Enkel hätte womöglich barsch seinen pflichtvergessenen Untertan angefahren und sich dann in seiner abgeschmackten Weise noch über dessen Verlegenheit lustig gemacht. Der alte Wilhelm stand einfach ganz leise auf und ging auf den Zehenspitzen zu seinem Stehpult hinüber, wo aufgeschlagen ein Entwurf aus dem Kriegsministerium über den neuen Dienstunterricht der Infanteristen lag. In diese Hefte hatte sich der greise Soldat bereits seit Mittag hineinversenkt gehabt und kehrte nun mit der gleichen Wollust, mit der er sich von dem gefühlsseligen Roman abwandte, zu solcher nuchternen Beschäftigung mit seinem Lieblingsfach zurück. Ueber die Manneszucht beim Militär nachzudenken war dem alten Herrn erquickender, als sich in die Herzensergießungen eines Klosterbruders zu verspinnen.

Auf einmal tat der durch seine schiefe Lage ins dumpfe Schnarchen geratene Louis Schneider einen Ruck und schlug erschrocken seine wie Glas glänzenden einfachen Augen auf, die dem liebenswürdig mitfühlenden Blick des Herrschers begegneten. „Morgen, lieber Schneider!" sagte der Kaiser mit seinem gütigsten Lächeln: „Ausgeruht? Ich glaube, dieser ‚Ekkehard' ist ein zu verschwommener und ver-

ſchwiemelter Geſelle! Es wird beſſer ſein, wir kehren zu unſerm verehrten Hackländer zurück. ‚Wachtſtubenabenteuer‘ ſind für uns und in unſern Jahren ergötzlicher als Liebesaventüren. Sie brauchen ſich gar nicht zu entſchuldigen! Tragen Sie mir zum Abſchied nur noch ein Couplet vor aus ‚Ein Stündchen vor dem Potsdamer Tor‘! Oder wenn Ihnen das angenehmer iſt, etwas aus Ihrem hübſchen ‚Heiratsantrag auf Helgoland‘! Und dann kommen Sie morgen um dieſelbe Stunde mit dem ‚Soldatenleben im Frieden‘ wieder zu mir!“

„So ſprach der leutſeligſte Fürſt zu mir,“ pflegte Louis Schneider dieſe Begebenheit zu ſchließen, wenn er ſie im „Einſiedler“ in Potsdam am Stammtiſch erzählte. Im Kreiſe einer Vereinigung von ausgedienten Beamten und in den Ruheſtand verſetzten Offizieren, die er, wie der von ihm ins Daſein gerufenen Alterverſorgungsanſtalt für verbrauchte Schauſpieler, den Namen „Perſeverantia“ beigelegt hatte.

„Nicht einen Augenblick war er mir böſe wegen meines Nickerchens“, ſetzte er noch, zu Tränen gerührt, hinzu: „Mein alleredelſter Herr! Es war das reizendſte Genrebild meines Lebens, wie er ſeine tiefen Augen lächelnd auf mir weilen ließ. ‚Kaiſer und Komödiant‘ könnte man es nennen oder ‚Der verſchlafene Vorleſer‘. Aber es war doch gut, daß ich mein Eiſernes Kreuz mit angelegt hatte. Er ſah es ein paarmal an, als er mit mir ſcherzte. Ich glaube, das hat auch das ſeinige beigetragen, ihn ſo verſöhnlich und gnädig zu ſtimmen.“

Schreyvogel

* 1768—1832 *

Wer kennt dieſen eigenartigen kreiſchenden Namen noch, den ſich ſeine Zeitgenoſſen ſo gut wie den ſeines öſterreichiſchen Landsmannes „Grillparzer" gemerkt haben, trotz der großen Mühe, die es nach Lord Byrons Verſicherung koſtete, ſolche langen dreiſilbigen Namen im Kopf zu behalten? Schreyvogel ſelber ſcheint auch etwas Scheu vor dem Klang ſeines Namens gehabt zu haben. Denn ſeine Dichtungen wie ſeine Ueberſetzungen aus dem Spaniſchen, vorzüglich die der Werke Calderons, veröffentlichte er unter dem Schriftſtellernamen Thomas oder Karl Auguſt Weſt. Nur als Sekretär und Dramaturg des Wiener Burgtheaters hieß er bei ſeinem merkwürdigen bürgerlichen Namen „Schreyvogel", unter dem ihn alles, was mit ſeiner Bühne zu tun hatte, kannte und ſchätzte. Eigentlich hätte auch der Leiter des Burgtheaters ſelber „Schreyvogel" heißen müſſen. Denn in Wahrheit leitete Schreyvogel, nachdem er eine Zeitlang ein Kunſt- und Induſtriekontor in Wien geführt hatte oder, wie wir heute ſagen würden, Journaliſt geweſen war, faſt achtzehn Jahre lang das Burgtheater, das er erſt zu ſeiner Bedeutung erhoben hat. Die beſten Dichtwerke wurden unter ihm dort eingeübt und dauernd geſpielt. Und er begann jene Sammlung von tüchtigen Schauſpielern anzulegen, die Laube nach ihm vollendet hat. Indeſſen, wie es zu jener Zeit bei Theatern und insbeſondere bei Hoftheatern zuging, waren vor den eigentlichen Macher einer ſolchen Bühne mehrere andere gewichtiger und glänzender klingende Namen als leere Kuliſſen vorgeſchoben. So auch bei Schrey-

vogel. Das ſollte zu ſeiner Verwunderung und Beluſtigung auch der däniſche Dichter Adam Gottlob Oehlenſchläger erfahren, als er zur Erſtaufführung ſeines von ihm ſelber in deutſcher Sprache verfaßten Trauerſpiels „Axel und Walburg“ nach Wien gekommen war. Er hatte ſchriftlich bislang nur mit Schreyvogel zu tun gehabt, der das Stück geprüft und von ihm erworben, wie auch mehrere Briefe über geringfügige Aenderungen mit ihm gewechſelt hatte. Nun machte Oehlenſchläger ſich gleich nach ſeiner Ankunft in Wien auf den Weg, Schreyvogel ſeinen Beſuch abzuſtatten. Unglücklicherweiſe hatte er unterwegs bei ſeinem ohnedies ſchlechten Gedächtnis den ſchwierigen Namen „Schreyvogel“ in ſeiner romantiſchen Zerſtreutheit vergeſſen. Aber was machte das! Er gab einfach ſeine Karte bei dem Theaterdiener ab, mit dem Erſuchen, ſie dem Herrn Direktor, unter dem er keinen andern wie „Schreyvogel“ verſtand, zu überreichen.

Zu ſeiner Verwunderung wurde er jedoch, nachdem er ſich längere Zeit in einem Vorzimmer das Bild von Kaiſer Franz hatte betrachten können, zu einem höchſt ritterlich, aber ſehr wenig künſtleriſch ausſehenden Herrn geführt, der ihn durch einen beſchnürten Jäger mit den Worten: „Exzellenz Graf Wrbna erwartet Sie“ zu ſich holen ließ. Der Graf trat dem Dichter ziemlich huldvoll entgegen, weil auf ſeiner Karte zu leſen war „Herr Etatsrath Ritter Oehlenſchläger aus Kopenhagen.“

„Ich nehme an,“ ſo würdigte er ihn mit kurzem Kopfnicken, eine lange Virginia in der Linken, „Sie haben mich aufgeſucht, um als Fremder eine Erleichterung im Theaterbeſuch zu haben. Ich bin ſehr preſſiert. Ich muß zum Vortrag in die Hofburg. Gehen Sie derweile zu meinem

Vertreter Grafen Dietrichſtein herüber! Er wird Sie anhören."

„Exzellenz irren! Ich habe ein Stück gedichtet, das hier im Burgtheater angenommen iſt und demnächſt in Szene gehen ſoll," wollte Oehlenſchläger ausführen. Aber der Graf Wrbna unterbrach ihn nach den erſten zwei Worten: „Schön! Ja! Gehen S' zum Grafen Dietrichſtein." Und fort war er mit ſeiner Huſarenuniform. Der däniſche Dichter empfand dieſe Abfertigung ein wenig ſonderbar. „Sie haben mich doch recht verſtanden?" fragte er den Theaterdiener, der den Verwirrten wieder in Empfang nahm. „Ich möchte den Herrn Direktor ſprechen." Der Diener nickte: „Jo! Jo! Das war der oberſte Herr Direktor, der Graf Wrbna ſelber. Nu kommen wir zum eigentlichen Herrn Direktor, dem Grafen Dietrichſtein." Nach einem kleinen Gang durch einen grau getünchten Flur ſtanden ſie vor einer neuen Tür. „Dietrichſtein? Das war doch gar nicht der Name des Mannes, zu dem ich wollte!" dachte Oehlenſchläger die ganze Weile. Diesmal zog er es vor, ſich gleich ſelber einzuführen. „Mein Trauerſpiel ‚Axel und Walburg' iſt von der hieſigen Intendanz erworben worden. Ich möchte gern den Proben beiwohnen," begann er. Der Graf Dietrichſtein mußte ſich damals noch erſt in die Theaterverhältniſſe hineinarbeiten. Er markierte darum in den meiſten Fällen gern Schwerhörigkeit, ein Schutzmittel, das Leute, die in ein fremdes Fach verſchlagen ſind, gern gebrauchen, um Zeit zu gewinnen.

„Wie war doch gleich Ihr Name?" erkundigte er ſich. Und Oehlenſchläger hatte das Vergnügen, nochmals ſich und ſein ganzes Anliegen auszubreiten. Plötzlich ſah er ein Buch ſeines Trauerſpiels „Correggio", das er gleichfalls ein-

gereicht hatte, auf dem Pult des Grafen Dietrichstein liegen. „Sehen Sie, Herr Graf! Dies Stück hier, ist auch von mir: Correggio!" Der Graf lächelte zustimmend. „Jawohl! Es war in einer Regiesitzung die Rede davon. Correggio! Ich weiß schon. Kennen Sie Parma? Und die Fresken Correggios in der Kathedrale dort? O, o!" Der Graf bildete sich nämlich ein, etwas von Malerei zu verstehen, weil er zwei Jahre als Regierungsbeamter in Florenz gearbeitet hatte.

Schließlich war aber Oehlenschläger nicht nach Wien gekommen, um sich ein paar allgemeine Ausrufe über die Farbenpracht des Malers Antonio Allegri, genannt „Correggio", anzuhören. Er kam beharrlich auf sein vom Burgtheater angenommenes Stück „Axel und Walburg" zurück. „Ja! Ich bin nicht genau au courant. Da fragen Sie am besten einmal bei meinem Vizedirektor Herrn Hofrat von Mosel nach! Bitt' schön! Führen Sie den Herrn dorthin! Empfehle mich!" Damit sah sich Oehlenschläger wieder verabschiedet und auf dem Wege zu einer dritten Instanz. Allmählich wurde dem Dichter dieser Gang von einer zur anderen ahnungslosen Stelle langweilig. „Ich will zu dem Herrn, der sich um das Burgtheater bekümmert und mit dem ich korrespondiert habe," gebot er in seiner etwas steifen Weise dem Theaterdiener. „Bitt' sehr, Euer Gnaden!" entschuldigte sich der: „Do wären wir beim Herrn Hofrat von Mosel." Dieser Hofrat, der später Kustos an der Hofbibliothek werden sollte, einer Stelle, um die sich nach seinem Tode Grillparzer vergebens bemühte, wußte schon etwas besser Bescheid über „Axel und Walburg". „Ach ja! Wir haben das interessante" — ein besseres Beiwort fiel ihm nicht ein — „Werk fünfmal abschreiben lassen. Ich habe

angeordnet, daß dieſe Kopien in blauen Pappumſchlag gebunden wurden. Früher nahmen wir gelbe Umſchläge. Aber ſie ſchmutzen ſo leicht."

Dem däniſchen Dichter platzte nachgerade die Geduld. Seit einer Stunde ſuchte er nun ſchon nach demjenigen, mit dem er über die Aufführung und Einrichtung ſeines Werkes ſprechen konnte. Der Hofrat von Moſel merkte, daß dieſer fremde Herr anſcheinend wenig Intereſſe — ein anderer Ausdruck fiel ihm nicht ein — für die Buchbinderei aufbrachte, die doch ein ſo intereſſanter Zweig des Bibliotheksweſens war. „Wenn Sie ſich über das Dramaturgiſche Ihres Trauerſpiels unterhalten möchten, ſo wenden Sie ſich bitte an Herrn Schreyvogel!" „Gott ſei Dank!" ſagte Oehlenſchlager und erhob ſich zum drittenmal. „Warum hat man mich nicht gleich zu ihm hingeführt? Das war ja der Name des Herrn, mit dem ich brieflich verkehrt habe."

Schreyvogel empfing den erſchöpften Dänen höchſt beluſtigt. Oehlenſchläger ſank ihm vor Freude, endlich an ein Menſchengeſicht zu gelangen, dem man anſah, daß es ſich mit der Kunſt abgab, an die Bruſt. „Wozu denn dieſer lange Umweg zu Ihnen, mein Beſter?" — „Es tut mir leid. Sie waren in die Inſtanzenſtraße gelangt. Da mußten Sie erſt einen um den andern von den hohen Herren paſſieren, die ſo als großmächtige Nebenräder bei einem Hoftheater mitlaufen, ehe Sie bei mir ſtranden durften. Aber nun nehmen Sie Platz! In der nächſten Woche fangen die Proben an. Ich muß Sie zunächſt noch um zwei Aenderungen in Ihrem Werke bitten. Erſtlich, wir dürfen ‚Walburg' auf dem Zettel nicht als Axels ‚Geliebte' bezeichnen. Sonſt fallen uns verſchiedene Erzherzoginnen in Ohnmacht. Wir wollen ſie, wenn es Ihnen recht iſt, zu ſeiner ‚Braut' er-

heben, was ſie ja in der Tragödie ſelber auch iſt. Und zweitens wäre da im erſten Aufzug der Vers: ‚Eng ſchmiegte ſich das ſchwarze Trauerkleid um Walburgs ſchlanken Leib.‘ Die Zenſur hat ihn ſchon beanſtandet. Sie wiſſen, ſeit die ſelige Kaiſerin Maria Thereſia auf den unglückſeligſten Einfall ihres Lebens kam, eine eigene Behörde zu ſchaffen mit der ſtrengen Weiſung, das hieſige Theater auf einen geſitteten Fuß zu ſetzen, hat man uns in ſpaniſche Stiefel eingeſchnürt. Ich ſchlage vor, wir ſagen einfach: ‚Los‘ ſchmiegte ſich das ſchwarze Trauerkleid.‘ Und ſo weiter. ‚Los‘ iſt weniger anſtößig als ‚eng‘. Damit beſchwichtigen wir hoffentlich eine hohe Zenſurbehörde.“

Oehlenſchläger, der an ſich höchſt Züchtige, der den Grundſatz aufgeſtellt hatte: „Das Schöne und das Sittliche müſſen im Drama eins ſein“, meinte lächelnd, ob dieſe Aenderung denn wirklich notwendig ſei.

„Ich verſichere Ihnen,“ beteuerte Schreyvogel, „ohne ſolche Milderung würde mir Ihr Werk gleich verboten werden. Sie ſahen ſchon, in welchen Hofklüngel ich eingeſpannt bin. Unſer Burgtheater iſt ein Viererzug, den nur ein Gaul zieht, der Ihnen freundlichſt Gegenüberſitzende. Die anderen drei blinden Pferde humpeln nur zu meiner Belaſtung mit. Die Zenſur dreht dazu die ſchärfſte Bremſe an. Und wenn Sie ein paar Wochen in Wien bleiben, werden Sie ſehen, daß noch Hunderte von kleinen Bremſen mir täglich um die Beine ſchwirren. Es iſt ein Kunſtſtück ohnegleichen, hier, wenn auch nur in gehörigem Abſtand, eine Art Leſſing zu werden.“

Der Raimund

* 1790—1836 *

Der Hund muß weg von der Bühne! Solang der Hund „do ſteht, geh' ich net auf!" So tobte ein Menſch, der als Bürger auf den Namen „Ferdinand Raimund" hörte, ſchon eine ganze Weile in den Gängen hinter dem Leopoldſtadter Theater. Man verſicherte ihm, daß der harmloſe Köter, ein kleiner Teckel, den ein Schauſpieler noch dazu an der Leine mitgebracht hatte, langſt mit ſeinem Herrn verſchwunden ſei. Raimund gab in ſeiner Hundefurcht noch immer keine Ruhe. „Ich riech' das Tier noch. Ich hab' es noch in der Naſen drin mit ſeinen beſtialiſchen Ausdünſtungen. Es iſt ein Bote der Hölle."

Der Direktor des Theaters — es war nach einer im vorausgegangenen Jahr erfolgten Krida der Maſſeverwalter — ſchickte nun Raimunds junge Frau zu ihrem überſpannten Gatten. Sie war die Tochter des fruchtbarſten, einige meinten auch furchtbarſten Wiener Schriftſtellers Joſef Alois Gleich. Der hatte allein an die zweihundert Räuber- und Geiſterromane geſchrieben, einen immer noch gruſeliger und blutrunſtiger als den andern. „Dallarosa" hatte er ſich als Verfaſſer dieſer Schauerlichkeiten genannt. Aber noch rühriger war er als Bühnenſchreiber. Denn über dreihundert Theaterſtücke liefen unter ſeinem richtigen Namen „Gleich" Zeit ſeines Lebens umher. Und dazu war er noch ein zuverläſſiger Beamter vierzig Jahre lang und brachte es zu dem mehr langen als einträglichen Titel „Rechnungsoffizial bei der niederöſterreichiſchen Provinzialſtadtbuchhaltung". Seine Stücke ſind faſt alle vergeſſen wie

alte Gaſſenhauer. Nur ſeine etwas zu ausgedehnte Parodie „Fieſko der Salamikrämer" lebt zuweilen noch einmal in Liebhabervorſtellungen in den Ländern ober oder unter der Enns auf.

Seine Tochter Luiſe, eine Schauſpielerin, wurde von Raimund als das ſchönſte Stück ſeines Schwiegervaters bezeichnet. „Aber" — ſo ſetzte er beißend hinzu, „dies Stück hätte die Zenſur ſtreichen ſollen, ſo hätt's mich doch nicht unglücklich gemacht."

Ihre Beruhigungsverſuche, die ſie jetzt bei Raimund unternahm, ſtießen gleich auf ſeinen ſcharfſten Widerſtand. „Da kommt die auch noch! Als ob nicht genug an dem einen Hund geweſen wäre! Geh weg, ſag ich dir! Willſt d' mich wieder in den Finger beißen? Soll ich die Tollwut kriegen?"

Er rührte damit einen Streit auf, der kurz vor der Trauung noch zwiſchen ihnen ſtattgefunden und mit einem Biß ſeitens der freundlichen Braut geendigt hatte. Luiſe, ſonſt mundfaul veranlagt, war in Zänkereien von der Erfindungskraft der Haderſüchtigen beſeelt: „Haſt mich doch hernach heiraten müſſen," zeterte ſie, „trotzdem du am Morgen nach unſrer Explikation zum Kopulieren ausgekratzt biſt! Ausgepfiffen haben S' dich, dein liebes Wiener Publikum, bis d' wieder zu Verſtand kommen biſt." Leider ſtimmte dieſe Behauptung mit den Begebenheiten überein. Denn die in einigen Punkten der bürgerlichen Sittſamkeit damals recht kitzligen Leute aus der Leopoldſtadt und von der Weißgärber Lände hatten die Partei der von Raimund im Stich gelaſſenen Braut ergriffen und nach jedem Auftreten von ihm Radau und Katzenmuſik gemacht. „So lang, bis du's mit der Angſt kriegt haſt und ſpät in der Nacht doherg'rannt biſt und dich Schlag neun Uhr noch par force

mit nur haſt kopulieren laſſen. Am achten April war's. Zeit meines Lebens werd' ich ihn net vergeſſen, den Unglückstag! Der Abendſtern hat mich ang'ſchaut wie eine Warnungslatern', die man vor einen Schutthaufen aufſtellt in der Nacht."

„Sag lieber, der Hundsſtern war's, du Schandmaul du! Mit deiner vertrackten Schönheit! Abkratzen möcht' ich ihn dir, den falſchen Firnis, daß man dein wahres G'ſicht erkennen könnt!"

„Jeſſas! Er geht gegen mich los, das alte Cartanel! Zu Hilfe! Er will mich tätlich mißhandeln, das wilde Vieh! Wie ſeine frühere Partie, ſein Grettel von geſtern, die er erſt geſchlagen und dann blantiert hat. Ich danke ſchon für ſolche Sozietäten. Ich laß mich nicht triſchacken. Hernach läßt er ſich ganz ſtad wieder drei Tag ins Eiſen ſchließen. Aber ich hab' noch Wochen lang die blauen Flecken von ſeinen Pratzen! Zu Hilfe!"

So ſchrie und wimmerte Raimunds Frau mit ihm herum, den vor allem die letzte Anſpielung ſuchtig machte. Vor Jahresfriſt hatte er nämlich eine Schauſpielerin, die ihn aufs gemeinſte mit einem andern hintergangen hatte, in ſeiner Wut geſchlagen, wofür er eine dreitägige ſtrenge Arreſtſtrafe mit Faſten verbüßen mußte und ſich zudem noch das allerhöchſte Mißfallen des gegen Frauen liebenswürdigen alten Kaiſers Franz zugezogen hatte. Der Theaterverwalter eilte nun über „die Ramaſuri" der lärmenden Unterhaltung, die von den beiden Ehegatten geführt wurde, herbei. „Sakra! Sakra! Herrſchaften! Wollen S' denn keine Ruhe geben, Sie müſſen auftreten, Herr Raimund! Die Leut' ſangen an, grantig zu werden."

Der Schauſpieler und Dichter hob ſein ausdrucksvolles

Geſicht. Die großen Augen ſchwebten wie zwei blaue Vögel, die nicht in die von Menſchen betriebene Welt hineingehören, mit ſchmerzhaftem Fragen von einem zum andern der um ihn Stehenden. Alle gaben ihm ſeine Blicke voll Teilnahme zurück. Nur ſein böſes Weibchen mußte ſich noch auszanken wie ein abziehendes Gewitter. „Geh ſchon zu deiner Toni, du Schlaferl, zu dein' ſanften Griesnockerl, der Mamſell Milchſuppen, dein' Herzbinkerl, dem Strietzel, dem altbachenen, die überbleiben wird, bis ſie's dir nachſchmeißen müſſen, wie an Bettler a alte Hoſen!" Die Frau, der ſie ſolche und ähnliche immer neue Schimpfnamen beilegte, war Raimunds Geliebte, Toni Wagner, mit der er ſich ſpäter, nachdem ſeine Ehe vom Magiſtrat, nicht von der Kirche, geſchieden worden war, durch ein gegenſeitiges Treuegelübde vor einer Marienſäule für ſeine Lebenszeit freiwillig und ungezwungen verband. Da ihn die Kirche nicht mit einer zweiten Frau vereinigen konnte, ſo mußten ſich die beiden Liebenden an die Muttergottes ſelber als Mittlerin wenden. Grade die Verhöhnung dieſes braven Bürgermädchens, das aus Rückſicht auf ihre kleinwinkligen Eltern dem Komödianten ihre Hand verweigert, aber ihr ganzes edles Herz geſchenkt hatte, mußte Raimund ins Innere treffen. Er wollte ſich auf die Verleumderin werfen, um ſie zu züchtigen. Schon „rieb er auf" gegen ſein Luiſerl, wie man in Wien das Ausholen zum Schlage bezeichnet. Da kam ſein Freund Korntheuer von der Bühne eher angeſtürzt als gerannt, zum erſtenmal aus ſeinem langſamen Pendelſchlag verſetzt: „Menſch! Wo ſteckſt du denn? Ich mach das ſaublödeſte Zeug da draußen. Aber auf die Dauer hab'n's die Leute ſatt, mei Gfrieſerſchneiden. Mir fällt nix mehr ein außer Dummheiten. Es wird Zeit, daß einer

wieder was Vernünftigs red' da vorn an der Rampen. Komm ſchnell! Du biſt und bleibſt doch der Capo vom Ganzen."

Raimunds Augen ſenkten ſich in die des Bühnenbruders, an dem er einſt auch noch ungläubig werden ſollte. Jetzt ſuchte und fand er in deſſen Lichtern das Vertrauen in die Menſchheit, das ihm meiſt abging. Er bremſte mit einem ungemeinen Ruck, wie er ihn im Gebirg von hinunterfahrenden Holzknechten abgeguckt hatte, ſeine leidenſchaftliche Erregung. „Weg! Weg da!" ſagte er und ſchob, ohne ſie nur mit einem Blick zu berühren, ſeine Frau wie Unrat aus ſeinem Wege. Haſtig ſchritt er nach vorn. Nur vor der Kuliſſe ſtutzte er noch einmal. „Iſt der Hund auch wirklich weg?" Immer krankhafter wurde dieſe Hundefurcht mit den Jahren bei ihm, bis er ſich ſchließlich, in der feſten falſchen Meinung, durch einen Biß von der Hundswut bedroht zu ſein, mit einem Piſtolenſchuß in den Mund getötet hat.

Man beruhigte ihn aufs neue. Und nun ging Raimund hinaus. Mit ſeiner klagenden raunzenden Stimme, für deren Verluſt er — auch eine ſeiner ſiren Ideen! — ewig bangte, begann er wie auf dunklen Flügeln in ſeine Rolle zu ſchweben. Durch heftige Bewegungen und Gebärden, die ſich in einem Herumwerfen der Hände und des Kopfes äußerten, trieb er ſich mehr und mehr hinein. Wie ein Propeller, den man andreht, würden wir Heutigen vergleichen, kam er in Schwung und entzuckte jetzt alle durch die Wärme ſeines Gemütes, das ein Licht nach dem andern aufſteckte um das goldene Herz, das in der Mitte wie das Heiligſte im Tabernakel thronte. Weggewiſcht war nun im Spiel all der kleinliche Zank, das Untermenſchliche, das ſoeben ſeinen Mund mit ſcheußlichen Scheltworten angefüllt hatte. Weggeſtreift

war alles Häßliche und Krummbürgerliche, das ihn mit Pflastersteingewicht an die Straßen um den Donaukanal und an die Zeit des bösen Bonaprazi und des gutmütigen Kaiser Franz festhielt. Und er flog auf dem kleinen hölzernen Raum, auf dem er da draußen agierte, wie in einem Luftschiff ins Feenland oder zu Zauberinseln und Geisterkönigreichen. Die Wandlung, die von den frommen Seelen beim Klingeln des Glöckchens in der heiligen Messe bebend empfunden wird, Raimund fühlte sie, sobald er im Licht des Theaters stand, und ward dann aus seinen irdischen Grenzen in die ewige Schönheit gerissen. Mit tausendfacher Liebeswonne.

Die Kourtine war heruntergelassen. „A verruckts Luder, der Raimund! Erst traut er sich aus Angst vor dem Hundsviecherl net aufi. Und jetzt kann er sich gar net mehr trennen von da vurn." So sagte einer der Lampenausbläser zum andern und wies auf den Dichter hin. Der war auf seine Knie gesunken vorn an der Rampe. Die Tränen hingen ihm noch blitzend in den Augen, als er sich ergriffen von seiner eigenen Spielerei zu den staubigen, abgetretenen Bühnenbrettern niederbeugte und das Holz küßte und streichelte, das ihn über sich und seine Misere hinausgetragen hatte. „Dank, Dank euch, ihr lumpigen paar Planken, die ihr mich allabendlich meine Gemeinheit vergessen laßt und mich zum Kaiser meines Lebens macht! Alles vergüldet sich in eurem Spiegel, und der Dreck unsers Daseins schmilzt im Rampenlicht wie Schlacken ab. Man muß nur die Lieb' nicht lassen. Und man wird kein Menschenfeind."

Sophie Schröder

* 1781—1868 *

„Minna! meine Tochter!“ ſprach die hehre Tragödin in ihrem gehobenen häuslichen Ton, der keine Widerworte hinnahm, „bind dir dein Haubchen um! Zieh das Kleid etwas höher, daß die Spitzenhöschen eine Handbreit darunter hervorſehen! Hörſt du wohl: Eine Handbreit! Nicht länger! Wir müſſen zum Grafen von Palffy gehen!“ Die kleine Wilhelmine Schröder, die ſpäter unter ihrem Beinamen „Devrient“, den ſie von ihrem erſten Gatten übernahm, noch berühmter als die Mutter werden ſollte, tat, wie ihr geheißen. Sie war in ihrer Haſtigkeit ſchon ſiebenmal fertig, ehe Frau Sophie Schröder, erſte Heldenſpielerin des k. k. Burgtheaters, in ihrem feinſten Beſuchskleid, einen Hut wie einen umgekehrten Blumentopf über ihr braunes Haar geſtulpt, und ein Retticule, einen Beutel für ihre ſieben Zwetſchgen in der Linken, vor ihr ſtand. „Komm, Minna!“ wiederholte die Mutter nun noch entſchloſſener und raffte die damals wieder einmal in der Mode abſterbende kurze Schleppe ihres roſa Tüllrocks an ſich: „Wir gehen!“

Der Graf von Palffy ließ die beiden Damen, die ihm gemeldet wurden, nur kurze Zeit im Vorzimmerchen ſitzen. Er war ſchon lange genug beim Theater, um zu wiſſen, daß Tragödinnen die gefährlichſten Beſtien in der Tierbude ſind, die ein Bühnenleiter zu verſorgen und vorzuführen hat. Zudem war die Schröder, wie er in ſeinen für jeden Theaterklatſch gern geöffneten Ohren irgendwo aufgeſchnappt hatte, neulich wieder über Schreyvogel erboſt, weil er irgendeine

ihrer Urlaubsbitten, mit denen die huſchige Frau häufig kam, nicht bewilligt hatte. Darum hieß es Rückſicht nehmen. „Ich laſſe bitten!“

Sophie Schröder ſtrich noch einmal aufgeregt über die en chérubin gekräuſelten Löckchen der Kleinen, die ein lieblich in die Länge gezogenes und verjüngtes Abbild von der Mutter war, die in ihrer mittelgroßen Geſtalt mit ihren vorſtehenden Wangenknochen und ihrem breiten Mund etwas Derbes an ſich hatte. Leiſe, das Kind vor ſich herführend, trat ſie nun in das Amtszimmer des Grafen. „Ah! Wen bringen Sie uns da, meine liebe Schröder! Eine Schönheit! Was Sie ſagen! Das Fräulein Tochter! Sieh da! Schon hoftheaterfähig.“

Die zierliche Wilhelmine knixte vor dem Herrn Grafen, genau ſo wie es die Mutter ihr vorgemacht hatte.

„Exzellenz haben es erraten!“ beſtätigte die Schauſpielerin: „Ich möchte Eure Exzellenz bitten, das Mädchen in das Kinderballett aufzunehmen. Vielleicht, daß ſie bald auch in ein paar Kinderrollen bei uns auftreten kann.“

„Prächtig!“ exjektorierte der Graf: „Wir brauchen gerade einen ‚Fiſcherknaben‘ für den ‚Wilhelm Tell‘, wie mir der —“ Schreyvogel, wollte er ſagen, verſchluckte aber den Namen, weil er ihm nicht gelegen erſchien, und ſagte: — „Koberwein da gemeldet hat. Der Kaiſer iſt damit einverſtanden, daß wir das revolutionäre Stück wiedergeben, vorausgeſetzt, daß das Publikum ſich ſedat dabei verhält,“ fuhr er fort. „Noch eins! Was mir einfällt: Kann das junge Fraulein ſchon ſingen?“

„Gewiß, Eure Exzellenz! Ein wenig! Sie hat Stunde bei zwei Italienern. Komm, Minna! Sing dem Herrn Grafen eine Arie vor!“ Die Mutter Schröder klopfte dem

Kind auf den Rücken, als hätte ſie dort ein Mädchen berühren müſſen, das die Kleine zum Klingen brachte. Und ſchon begann das Kind aus dem „Idomeneo“:

Zeffiretti lusinghieri!
Deh volate
Al mio tesoro!

„Ausgezeichnet! Wirklich ganz tapfer, mein Engelskind! Ich werde Sie dem Ballettmeiſter Horſchelt beſonders rekommandieren,“ ſpendete der Graf der vom Geſang erdbeerfarben geröteten Kleinen ſeinen Beifall. „Und ſo ganz sans gêne! Das liegt eben im Blut,“ wandte er ſich an die trotz ihrer Unterſetztheit ſtolz dabeiſtehende Mutter, um vor ihr ſeine ſtärkſte Huldigung niederzulegen. „Kann ich Sie noch einen Augenblick jetzt ...?“

Sophie Schröder verſtand ſofort. Sie gab ihrer Tochter einen Wink, ins Vorzimmer zu gehen und dort auf ſie zu warten.

„Ein merkwürdiges Kind!“ ſagte der Graf, ihm nachblickend und befangen von ihrem Geſang, der gleichſam noch im Zimmer hing. „Sie hat bereits die Tränen in ihrer Stimme.“ Er wollte die Gelegenheit benutzen, die Mutter etwas ins Gebet zu nehmen. Deren zweiter Mann, der einſt gefeierte, nun verluderte Baritoniſt Schröder, ſiechte in Karlsbad einem ſchnapsblauen Tode entgegen. Indeſſen gab ſich Sophie bald mit dem, bald mit jenem Liebhaber ab. Man munkelte ſchon nicht mehr, man ſprach es ganz offen aus, daß ſie mit dem Miniaturmaler Daffinger ſich in das allerzärtlichſte Verhältnis eingelaſſen habe. „Ich möchte Sie bloß warnen, Ihrem einzigartigen Talent zuliebe, ſich zu moderieren, beſte Gnädigſte,“ meinte Graf Palffy, nachdem

er auf das behutſamſte dieſen Vorwurf angeſchnitten hatte. Indeſſen, Sophie Schröder ließ ſich in der Liebe ebenſowenig gut beraten wie ſpäter ihre Tochter Wilhelmine, die der Mutter alle ihre Dummheiten nur noch in verſtärktem Maße nachmachte.

„Eure Exzellenz, ich muß bitten, das mir zu überlaſſen, wie ich mich in meinem bürgerlichen Leben mit der Liebe abfinde. Eurer Exzellenz ſteht nur ein Urteil darüber zu, wie ich auf der Bühne damit fertig werde."

„Alſo ſchön, Gnädigſte! Aber glücklich werden Sie nie mit dieſem Daffinger, dem rüdigſten Schürzenjäger von ganz Wien!"

„Was heißt glücklich, Exzellenz? Es gibt kein ganz vollkommenes Glück zwiſchen Mann und Weib."

„Sie mögen recht haben, meine Gute!"

„Oh! Herr Graf! Ich kenne das Ungeheuer, das heute die Welt beherrſcht, es iſt der Unbeſtand. Er bedroht uns Weiber am meiſten."

„Behüten Sie wenigſtens Ihre kleine Tochter vor dieſem ungeſchliffenen und treuloſen Kerl, dieſem Daffinger. Es fällt mir nur bei, ich hab ihn vor kurzem mit dem Kinde auf dem Graben herumtrotteln ſehen."

Aus den tiefliegenden blauen Augen der Tragödin ſchoß ein Blitz, wie ſie ihn ſonſt nur in ihren wildeſten Rollen zu verſenden hatte. Der Graf merkte daran, daß dieſe Frau als Mutter eine der beſten ihres Geſchlechts war und wie eine Löwin für ihre Kinder ſorgen würde, und wechſelte das Thema nach kurzer Erledigung der geſchäftlichen Fragen, die das Aufnehmen der kleinen Wilhelmine in den Verband des Burgtheaters betrafen. Er ließ alsdann, weil er wußte,

daß nichts die Frauen ſchneller zerſtreut, ein paar Trachten herbeibringen, aus denen ſich die Schröder ein Koſtüm für die Lady Macbeth ausſuchen ſollte. „Ich konnte ihr ſchließlich nicht länger ins Gewiſſen reden. Sie iſt mit ihren Vierunddreißig ja kein Kind mehr," entſchuldigte er ſich bei dem Hofherrn, der um ſeine ſittliche Beeinfluſſung der Schauſpielerin gebeten hatte. Und als Sophie, noch um ein Jahrzehnt älter geworden, ihren faſt achtzehn Jahre jüngeren, dummligen, nur zur gleichgeſchlechtlichen Liebe befähigten Kollegen Kunſt heiratete, da wehrte ſich Palſſy, als man ihn aufforderte, der Schröder aus früherer Freundſchaft dringend von dem unmöglichen Verſuch abzuraten, wiederum gegen dies Anſinnen. Mit den Worten: „Gehen S'! Das iſt mir zu delikat, ſolch einer Dame, die ſich auf das Lieben zu verſtehen glaubt, weil ſie bereits mit vierzehn Jahren auf das erſte Mal geheiratet hat, dreinreden zu wollen."

„Bitte! Eure Exzellenz!" wandte ſich an dem heutigen Morgen die Tragödin von ihrer Koſtümſchau an den Intendanten: „Kann ich zu dieſem ſchwarzen Gewand noch einen hellen Gürtel mit kabbaliſtiſchen Zeichen und Zahlen verfertigt bekommen? Sie iſt ja doch ein Stück Zauberin, dieſe ſchottiſche Lady, und den Hexen verwandt, die dort um die alten Werden auf der Heide weben."

„Gewiß! Gewiß!" bewilligte der ausſtattungsfrohe Graf ihre Forderung: „Seitdem Sie dem Grillparzer ſeine ‚Ahnfrau' auf der Bühne mit ſo viel Sukzeß erſchaffen haben, ſoll immer etwas Grauſiges um Sie ſein. Ich verſteh' ſchon."

„Der göttliche Grillparzer! Bald will er mir meine ‚Sappho' bringen," verſchwärmte ſich die Schröder in Gedanken an ihren Dichter, dem ſie als Frau verehrungsvoll die Hand geküßt hatte, als er den „Ottokar" vorgeleſen hatte,

und der ihr, als ſie von Wien Abſchied nahm, grämlich wie immer nachſang:

Zwei Schröder, Frau und Mann,
Umgrenzen unſers Dramas Lauf:
Der eine ſtand in Kraft, als es begann,
Die and're ſchied; da hört 's wohl, furcht' ich, auf.

Grillparzer war nicht der einzige, der ſie andichten ſollte. Deutſchlands größte Tragodin wurde ſpater auch noch von dem königlichen Dichter Ludewig, dem angeſtammelten Bayernkönig, angehimmelt, als ſie auf ſeinem Hoftheater kothurnte. So zum Beiſpiel feierte er ſie folgendermaßen:

„Muſſen uns dem Irdiſchen entwinden,
Von Entzücken ſind, von Schmerz durchwühlet,
Ja, wir müſſen, was du willſt, empfinden,
Weil es von dir ſelbſt auch wird gefühlet.
Und ſo rühmet meine Zunge dich
Hier in aller Namen: Ludewig."

Ihre Herrſchertreue, durch die ſie ſich ſpäter von ihrer republikaniſch geſinnten Tochter Wilhelmine bis zur Feindſeligkeit unterſcheiden ſollte, war ſchon damals nach oben hin beſtens bekannt.

„Bitt' ſchön, liebſte Gnädigſte! Möchten Sie ſich bereit halten," forderte ſie darum auch an jenem Morgen der Graf Palffy auf. „Der Kaiſer Franz möcht' in der nächſten Woche wieder eine Privatvorleſung in der Hofburg abhalten laſſen. Die höchſten Damen ſind noch ganz entzückt von der letzten Deklamation. ‚Selbſtverſtändlich wird die Schröder wieder mitmachen!' hat er Allerhöchſtſelber geſagt. Was möchten Sie denn diesmal vorſprechen?"

„Ich hatte an ‚Lenore‘ von Bürger gedacht,“ ſchlug Sophie vor, bis ins Grübchen am Kinn ſtrahlend über die ipsissima verba des Kaiſers Franz.

„Jeſſas! Das mit dem Totenreiter und dem Gerippe. Na! Na! Das iſt zu grauslich für die Kaiſerin und die Erzherzoginnen.“

„Schade! Es iſt mein Lieblingsgedicht, Exzellenz. Schon mein Vater hat es mir vorgeſprochen, als ich fünf Jahre alt war. Kurz vor ſeinem frühen Tode. Er hieß auch ‚Bürger‘ und war Schauſpieler im Weſtfäliſchen. Er glaubte an Geſpenſter wie die Leute dort alle.“

„Haben S’ nix anderes zum Rezitieren?“ unterbrach der Graf ihre Kindheitserinnerungen.

„Doch! Ich könnte die Frühlingsfeier von Klopſtock vortragen.“

„Wie geht das Gedicht noch?“ erkundigte ſich der Graf ahnungslos. „Können Sie es mir einmal deklamieren, damit ich höre, ob es für den Hof paſſend iſt, wenn ich bitten darf!“

Breit wölbte Sophie Schröder, Teutſchlands herrlichſte Tragödin, ihren Heldenbuſen, ſie, die, wie Graf Palffys Nachfolger an der Burg, Graf Czernin, nach ihrem Abgang jammerte, nie mehr zu erſetzen war. Die Liebe zu dem Sänger Hermanns ſchwellte ihre ſtarken Lungen.

Die Vaterlandsbegeiſterung wallte um ſie, die ihr einſt die Worte in ihrem Teſtament diktieren würde: „Ich will ſo einfach als möglich, ohne kaltes Gruftgemäuer, bloß in deutſcher Erde begraben ſein, aus der ich entſtanden bin und zu der ich wieder werden will.“

Als ſie jetzt anhub:

„Nur um den Tropfen am Eimer,
Um die Erde nur will ich ſchweben und anbeten,"

da rann es ſelbſt dem ausgepfiffenen Palffy über den Rücken. Noch faſt drei Jahrzehnte ſpäter, als Sophie eine grauhaarige, mit dem Kopfe pendelnde Matrone geworden war, mußte ſogar Richard Wagner — man ſtelle ſich dies vor! — ſie auf einen höheren Sockel als ſich ſelber ſetzen. Aus Anlaß eines Konzerts in Leipzig, bei dem ſie auf Aufforderung ihrer gefeierten Tochter mitwirkte, ſchrieb der Meiſter: „Zur Ehre der Wahrheit ſei erwähnt, daß weder Mendelsſohn noch ich den eigentlichen Erfolg des Abends erſtritten. Wir verſchwanden gänzlich vor dem ungeheuren Eindruck, welchen die greiſe Sophie Schröder mit der Rezitation der Bürgerſchen ‚Lenore' hervorbrachte. Wir ſtanden um dieſes von der faſt zahnloſen, hochbetagten Frau mit wahrhaft erſchreckender Schönheit und Erhabenheit geſprochene Bürgerſche Gedicht wie müßige Gaukler da."

Döring

* 1803—1878 *

„Firma Karl Seydelmann Nachfolger", fügte er in ſeiner kodderigen Berliner Weiſe häufig ſeinem Namen hinzu. Und wenn ihm beſonders offenherzig zumute war, ſo trumpfte er noch „vormals Häring" darauf. Denn ſo hatte er geheißen, als er als Sohn eines königlichen Salzinſpektors zufällig in Warſchau, das weiland preußiſch verwaltet wurde, auf dieſen kurioſen Stern gekommen war.

Sein Schickſal fügte es, daß er in ſeiner ſpäteren Schauſpielerlaufbahn immer in Seydelmanns künſtleriſche Spuren treten mußte. Als dieſer Stuttgart verließ, wurde Döring für ihn gewonnen. Und ſobald Seydelmann in Berlin geſtorben war, rückte Döring in ſeine Stellung beim dortigen Hoftheater nach. Dabei waren ſie als Menſchen wie als Künſtler völlig verſchieden. Seydelmann hatte nicht die geringſte Nachahmungsgabe. Alle ſeine Rollen ſchuf er aus ſich ſelbſt, goß er in ſeiner Studierſtube wie ein Alchimiſt in ſeiner Zauberküche aus tauſenderlei himmliſchen und hölliſchen Extrakten zuſammen. Seine Abneigung gegen das Kopieren ging ſo weit, daß er ſich nie andere bedeutende Darſteller anſchaute, gleich manchen Malern, die keine Ausſtellungen beſuchen, um nicht verwirrt zu werden. Döring war ein nur einmal vorhandenes Wunder der Nachbildungskraft. „Alles, was ein gutgearteter Affe kann, das vermag Döring auch," urteilte Seydelmann bitter über dieſen ſeinen Kronprätendenten, deſſen natürliche Begabung, insbeſondere für komiſche Aufgaben, er trotz alles Ueberbrütens ſeiner Rollen nie zu erreichen vermochte.

Peinlich wirkte es, daß Döring auf der Bühne selber in seinen eigenen Leistungen oft sich nicht enthalten konnte, den oder jenen streckenweise zu imitieren, so daß nach dem Zeugnis seiner Zeitgenossen seine komischen Rollen oft zu einer belustigenden Musterkarte von kunstgeschichtlichen Reminiszenzen wurden. Den Ludwig Devrient, den er als blutjunger Bursche von der Galerie des Hoftheaters bereits bewundert hatte, ahmte er eigentlich sein Leben lang nach, wie dieser selber ja auch ständig dazu versucht wurde, andere Schauspieler zu kopieren. Den einzigen, den Döring schon aus Nebenbuhlerschaft höchst selten nachäffte, war Seydelmann.

Nur einmal kam er dazu, diesen Einspänner unter den Schauspielern nachzubilden. Das war bei Gelegenheit eines seiner Gastspiele am Hoftheater in Dessau. Diese kleine Bühne der anhaltinischen Residenz wurde zu jener Zeit von dem Herzoglichen Kabinettsrat von Berndorf geleitet. Der war ein gutmütiger Kerl, dem man leicht ein X für ein U vormachen konnte. Die Verhandlungen über die Gastspiele einzelner Künstler überließ er zudem ausschließlich seinem Theatersekretär. Da im Jahre vorher genau um die gleiche Zeit Seydelmann hier gewesen war, so nahm der Herr von Berndorf in seiner Fahrigkeit an, daß es sich auch diesmal wieder um ein Gastspiel Seydelmanns handelte. Er trat vor der Vorstellung in den Ankleideraum, in dem Döring sich soeben zum „Carlos", dem willenskräftigen gewissenlosen Freund des schwächlichen „Clavigo" verwandelt hatte. Die gleiche Rolle war im vorigen Jahre von Seydelmann in Dessau gegeben worden. Und da sich Döring für keine Probe mehr hatte frei machen können und das Stück noch von damals stand, so war man im letzten Augenblick einig geworden, daß Döring nicht in seiner Lieblingsrolle als „Adam" im „Zerbrochenen

Krug", sondern als „Carlos" auftreten sollte. Der Herr Kabinettsrat, der sich um diese Fragen nicht bekümmert hatte, begrüßte Döring in seiner Maske: „Wie freu' ich mich, Herr Seydelmann, Sie in diesem Jahre wieder bei uns bewundern zu dürfen! Leider muß ich diesmal etwas früher gehen. Wahrscheinlich nach dem zweiten Akt. Sie nehmen's mir nicht übel, mein lieber Herr Seydelmann! Ich muß mit zwei Herren vom Magistrat in der Ressource zusammensein, lieber Herr Seydelmann, Leuten, die von Wichtigkeit sind für die Subventionsfrage des Theaters. Sie verstehen, bester Seydelmann!"

Um Dörings schmale Lippen zuckte es schon lange. „Aber natürlich, Herr Kabinettsrat! Ich verstehe Sie vollkommen. Wie soll ausgerechnet Seydelmann Sie nicht verstehen, mein lieber Herr von Berndorf? Derlei dringende Angelegenheiten gehen doch vor. Außerdem kennen Sie ja auch meine Leistung schon aus dem vorigen Jahre, bester Herr von Berndorf."

Dieser machte noch einige Redensarten: „Es wäre mir sehr fesselnd, Sie auch diesmal bis zu Ende zu sehen, Herr Seydelmann. Womöglich haben Sie sich in Ihrer Rolle noch vertieft, lieber Seydelmann?"

„Aber ganz bestimmt hab' ich das!" bestätigte Döring eifrig. „Im vorigen Jahre war ich flach gegen heute, lieber Kabinettsrat. Sie sollen staunen, wie Seydelmann sich noch entwickelt hat!"

Er schoß aus seinen preußisch-blauen Augen ein paar sich selbst bewundernde Blitze und zog seine Brauen dabei bis fast in die Haare hinauf. „Ah! Seydelmann ist jetzt erst Seydelmann geworden: Bester Seydelmann, bester Herr Kabinettsrat."

Es klingelte. Und mit den Worten. „Ich bin aufs äußerste gespannt, teurer Seydelmann!" entfernte sich der Herr von Berndorf schleunigst in seine Loge. Döring grinste sich selber im Spiegel an. „Heute wird Seydelmann sich übertreffen," strahlte er siegesgewiß und beschloß ein Abbild der ihm wohl bekannten Seydelmannschen Leistung zu geben, daß Wolfgang Menzel, der schwäbische Herold dieses vergrübelten Schauspielers, wenn er am Abend zugegen gewesen wäre, hätte sagen müssen: „Dös isch der Seydelmann, wie ausg'schlupft!" Auch die Mitspieler Dörings waren höchst überrascht, den neuen Gast in der Sprache wie in den Gebarden ganz genau wie den vorigen „Carlos" unter sich zu sehen. Bis auf die schwere Zunge, die beim „S" und „Z" anstieß und die Art, wie er das o wie ö und das a wie ä gleich dem Schlesinger Seydelmann sprach, ahmte Döring sein Urbild nach. Der Darsteller des Clavigo, der Seydelmann persönlich gut kannte, wurde mehrfach ganz stutzig, ob Seydelmann es nicht wirklich selber sei, wenn Döring ihn mit durchbohrenden Augen musternd ansprach: „Clävi-gö!" Auch in seinen Bewegungen war Döring an diesem Abend ganz Seydelmann. Besonders am Ende des zweiten Aktes. Da folgte er dem abgehenden Freund bis zur Türe, blieb dort eine Weile stehen, öffnete sie halb, sah dem Wegeilenden nach und schloß dann langsam die Tür wieder. Alles haarscharf, so wie Seydelmann dies von ihm berühmte Schlußstück gestaltete. Jetzt schritt er bedächtigen Schrittes bis an die Lampen vor, schaute eine Weile ins Publikum, nickte dann endlich mit dem Kopfe, hob den deutlichen Zeigefinger und brach gedehnt und nachdrücklich in die Worte aus: „Da macht wieder jemand einmal einen dummen Streich." Wie ein Echo Seydelmanns klang es

ins Theater aus dem Munde Dorings, der ſelber wie der Schatten Seydelmanns vorn an der Rampe ſtand. Der Herr Kabinettsrat von Berndorf kam hingeriſſen auf die Bühne geſtürzt. „Wirklich, Sie haben ſich noch mehr vervollkommnet, Herr Seydelmann, gegen das vorige Jahr. Sie ſind reifer und ausdrucksvoller geworden. Ich beglückwünſche Sie zu dieſer Vollendung, beſter, ja, ich muß es zugeben, heute allerbeſter Seydelmann. Ihr ‚Carlos' von dieſem Jahre ſteht noch hoch über Ihrer letztjährigen Leiſtung. Ich bedaure unendlich, daß ich ihn nicht länger beſtaunen darf. Dank, tauſend Dank, lieber Seydelmann!"

Nach dem Weggang des Kabinettsrats legte Döring ſeine Rolle in den folgenden Akten nicht mehr in der Seydelmannſchen, ſondern in der eigenen Manier hin. Dieſe war entſchieden etwas bequemer und bummliger, wenn nicht gar loddriger als die des alles zerdenkenden Schleſiers, wenngleich ſie auch vollblütiger und hitziger war. Stellen wie ſein leichtſinniger Ratſchlag an Clavigo: „Tröſte dich mit der jungen Witwe gegenüber!" konnte er ſeiner Natur gemäß viel durchtriebener und gemeiner als der ernſte Seydelmann bringen. Dafür war Döring weit weniger Kavalier und Hofmann als jener, ſodaß er als Marinelli beiſpielsweiſe mehr als Oberkellner denn als prinzlicher Kammerherr wirkte. „Meine Mutter," ſo pflegte er ſelber von ſich zu äußern und dabei ſeinen ſchön gezeichneten irgendwo etwas verknüllten Apollokopf zu ſchütteln, „hat ſich im letzten Augenblick vor meiner königlichen Geburt noch an einem Weißbierwirten verſehen."

Lächelnd trat Döring am Schluß der Vorſtellung über die Leichen des Stückes triumphierend vor den Vorhang und verneigte ſich vor dem klatſchenden Volk, indem er noch

ein paar beſonders feurige Blicke die oberſten Ränge entlang ſchmiß. Da er am anderen Morgen in der Frühe Deſſau verlaſſen mußte, ließ er durch einige ſeiner dortigen Kollegen, mit denen er bis zum Hahnenſchrei Kometenwein gebechert hatte, dem Kabinettsrat von Berndorf ſeine Beſuchskarte übergeben. Auf der ſtand mit dem Vermerk p. p. c. „Theodor Döring“. Und auf der anderen Seite von ihm geſchrieben: „Der im nächſten Jahre hier als — Ludwig Devrient gaſtieren wird.“

Charlotte Wolter

* 1834—1897 *

Was iſt von dieſer lauteſtgefeierten deutſchen Schauſpielerin übriggeblieben? Verdorrt ſind all die zahlloſen Lorbeerkränze, die man ihr hat reichen laſſen, verblichen all die bunten Schleifen an ihnen, auf denen einſt zu leſen ſtand: „Der höchſten Künſtlerin. Der Zauberin von Wien. Der lieben Lotte. Für ihre Meſſalina. An die einzige Phädra. Ihr, die als Elektra alles elektriſierte. Europas bedeutendſter Tragödin." Verhallt ſind die Feſtreden und die Hochs, die man nach Erſtaufführungen oder bei ihrem Künſtlerjubiläum 1887 auf ſie ausbrachte, auf die Prieſterin des Schönen, die Meiſterin der Menſchendarſtellung, „auf meine Meſſallotte", wie Wilbrandts Trinkſpruch ſchloß, als er als Direktor und Dichter ſie als ſeine Heldin feierte. Vermodert ſind die Liebesbriefe, die Huldigungskarten und Depeſchen, die Gelegenheitsverſchen und die tagtäglichen Blumenſpenden, die ſie erhielt. Vergeſſen auch die anerkennenden, die bewundernden Urteile der Zeitungsſchreiber über ſie und ihre „unvergänglichen Schöpfungen" als Feodora, Eglantine, Fräulein von Belle-Isle, Deborah und Prinzeſſin von Montpenſier. Sind doch die Stücke ſelber dem ſtets neu belaſteten Gedächtnis der gebildeten Geſellſchaft heute gänzlich entfallen; nicht zu reden von den Leiſtungen der Wolter, auf die ſich die älteſten Leute kaum mehr recht beſinnen können.

Was von ihr geblieben iſt, das iſt vor allem die Erinnerung an eins, das jedem gleich mit ihrem Namen ins Bewußtſein ſpringt: der Wolterſchrei. An ihn denkt man

ſogleich, wenn man die Ruhmbedeckte wachruft und hervorgräbt aus dem Wuſt von Hinterlaſſenſchaften, unter dem ſie wie die Memnonsſäule heute unter dem Wüſtenſand halb verſchüttet liegt. Jene Säule, von deren eigentümlichem Klingen beim Aufgang der Sonne die, welche es vernommen hatten, wie die Wolterſchwärmer vom Schrei ihrer Heldin hocherglühten.

Zum erſten Male ſtieß ſie dieſen Schrei als elfjähriges Mädchen aus. Auf dem Heimweg vom Stadttheater in Köln, ihrer Geburtsſtadt, wo ſie mit zehn Jahren im Schlittſchuhläufer-Ballett ihre früheſten Schritte auf der Bühne machte. Auch heute abend hatte ſie getanzt und war noch etwas erhitzt und aufgeregt, als ſie ſich vom Theater entfernte. Es war Roſenmontag, und Köln feierte ſeinen Karneval in alter Ausgelaſſenheit. Infolgedeſſen wurde die kleine Wolter diesmal nicht wie ſonſt von ihrer Mutter nach dem Ballett abgeholt. Dieſe, die eine arme Schneiderin war, wallte ſich an dem heutigen fröhlichſten Feſtabend Kölns auch etwas erheitern und war mit Bekannten zum Tanz auf den Gürzenich gezogen. Auch die älteren unter ihren elf Geſchwiſtern hatten ſich, der eine nach Nippes, die andere nach Deutz, wo es gerade luſtig zuging, verdrückt. Es war ja auch nicht ſchlimm. Der Weg vom Theater in der Komödienſtraße bis zur Kleinen Budengaſſe, wo die Wolters damals wohnten, war nicht allzu weit. Zudem konnte das Kind ſich einer erwachſeneren Freundin anſchließen, die in der Nähe auf dem Heumarkt hauſte. Leider tat die kleine Charlotte dies nicht. Sie hatte von früheſter Jugend an den „Theaterfimmel" und gehörte zu denen, die ſich jeden Abend nur ſchwer von der Bühne trennen konnten. Auch diesmal hatte ſie ſich mit ihrer dünnen geſchmeidigen Geſtalt hinter

einer Kuliſſe verborgen und noch dem Aufbau zugeſehen, der von den Arbeitern für die Probe der „Jungfrau von Orleans", die morgen früh von elf bis eins ſtattfinden ſollte, bereits am Vorabend beſorgt worden war. Nachdem ſich die Kleine ſchnell noch einmal auf den Platz geſtellt hatte, von dem ſie wußte, daß dort Johanna ihre Abſchiedsverſe an die Berge, die geliebten Triften und die traulich ſtillen Täler ſprechen würde, huſchte ſie behutſam aus der Bühnentür, die ſich hinter ihr als der letzten ſchloß. Im Freien merkte das Kind zu ſeinem Schrecken erſt, was es auf den Brettern vergeſſen hatte, daß draußen Karneval getollt wurde. Zwar der Platz um das Theater war ziemlich menſchenleer, da die Beſucher ſich längſt entfernt hatten. Aber von der Hauptſtraße Kölns, von der Hohen Straße, ſchallte der Lärm und Geſang der verkleideten Menſchen dumpf drohnend in ihre kleinen Ohren. Und dieſe Verkehrsader mußte das Kind unbedingt auf dem Heimgang durchqueren. Seit ſie ſich entſinnen konnte, hatte ſie ſtets mehr Angſt als Freude zu Faſtnacht gehabt. Ja, wenn man hier großartig gefeiert hätte, und üppig, wie es auf den Bildern ihres ſpätern Freundes Makart zu bewundern war, wo die Venezianer der Caterina Cornaro huldigten, oder die ſchönſten Frauen Antwerpens ſich den Blicken Kaiſer Karls des Fünften feilboten. Aber der Kölner Karneval war bereits damals mehr zum wüſten, ſchmierigen Volksfeſt des Janhagels herabgeſunken. Und das Kind hatte ſich bislang meiſt ſcheu davon ferngehalten, wie es aus einem andern Grunde als ſie auch Shylock, der Jude, tat. Noch im Einſchlafen war die kleine Charlotte häufig ſchaudernd bei dem Klang der Trommeln, dem Gequäk der quergehaltſten Pfeifen und dem Gebrüll der dummen Fratzen draußen auf den Straßen zuſammengefahren, wie ſie denn auch, trotz-

dem ſie ein Kölner Kind war, zeitlebens keinen Sinn für Humor hatte und in heiteren Rollen und in Luſtſpielen, mit einziger Ausnahme vielleicht von „Donna Diana", äußerſt ſchwach geweſen ſein ſoll.

Nun mußte die Kleine ſich allein bei Nacht durch das lauteſte Gedränge der maskierten und größtenteils ſchon berauſchten Menge durchkämpfen. Sie fürchtete, daß am Dom das johlende Volk ſich am heftigſten ſtauen würde, und ſchlug darum einen kurzen Umweg ein, indem ſie über Obenmarspforten nach Hauſe zu eilen beſchloß. Doch zeigte ſich, daß an dieſer Ecke der Hohen Straße, die man im Volksmund „An den vier Winden" nennt, das Geſchrei der wilden Masken und das Uzen und Abbützen der vorübergehenden Frauen, das hier getrieben wurde, am allerſchlimmſten war. Deshalb machte das immer mehr außer ſich geratene Mädchen noch eine kleine Schleife, indem es durch die Schildergaſſe rannte und ſich, ihr folgend, flink über die Hohe Straße zwangte. Zitternd bog ſie nun in die Gaſſe, die „In der Höhle" heißt, ein, von wo ſie nur noch wenige Schritte bis zur Wohnung ihrer Mutter hatte. „In der Höhle", dieſer Straßenname hatte ihr von jeher unheimlich geklungen, wenn ſie ihn aus dem Mund ihrer Eltern oder Schweſtern vernommen hatte. Und als ſie nun durch dieſe dunkle Gaſſe angſtvoll heimhaſtete und ihr niemand erſt noch das Gruſeln beibringen mußte, da bemerkte ſie plötzlich, als ſie ſich umdrehte — und ihr elfjähriges Herzchen blieb ihr vor Entſetzen dabei ſtehen —, daß zwei vermummte Kerle, Faſtnachtsgecken, ihr von der Hohen Straße folgten. Die beiden hatten offenbar in dem Rauſch, in dem ſie ſich befanden, Luſt auf ein Abenteuer mit dem kleinen, unbewachten Mädchen bekommen, das mit ſtolzen Schritten vor ihnen herging.

Angeſichts der zwei düſtern Masken verlor das Kind jedoch ſeinen ganzen Stolz, den es ſchon damals gern zur Schau trug. Sie begann vor Schrecken wie eine Raſende zu laufen. Die Masken, wild geworden durch den Anblick des immerzu im Rennen bebend nach ihnen zurückſchauenden Mädchens, folgen ihr. Die ſchlanke Kleine hat einen tüchtigen Vorſprung. Aber ſie verliert ihn, da ſie ſich in ihrer Aufregung etwas verläuft. Nun raſt ſie auf die Straße Obenmarspforten zu, hinter der gleich das Haus mit ihrer Wohnung liegt. Da, vor dem ehrwürdigen, dem älteſten Kölniſchen-Waſſer-Geſchäft der Stadt, vor der Feinſpezerei von Johann Maria Farina, auf dem ſchmalen Jülichsplatz, bekommt der ſchnellere der beiden Männer das Kind an der Schulter zu packen. Jahrelang träumte dort eine Pumpe, eine nicht mehr benutzte, an der Stelle, wo die kleine Charlotte ihren erſten Wolterſchrei von ſich gab. Angewidert und entgeiſtert von dem plumpen Griff, mit dem ihr Verfolger ſie feſthielt, ſtieß nämlich das Kind nun einen Schrei aus, der den maskierten Lümmel zurückfahren ließ. Er klang wie der tieriſch hohle Laut eines gehetzten Wildes. Und die hohen Häuſer dort haben, als im letzten Kriege an der nämlichen Stelle eine Fliegerbombe niederſauſte und eines von ihnen vernichtete, kaum tiefer aufgeſeufzt als in dieſer Nacht, da ſie im Echo den Schall eines ſolchen Schreis widergaben. Das ganze Entſetzen eines Kindes, das aus ſeiner unſchuldigen Unbewußtheit jählings in die niedrige Tragik des verworrenen menſchlichen Lebens geſtoßen wird, hallte aus jenem Schrei, den die Wolter ſpäter nicht erſchütternder als Adelheid im „Götz", wenn der vermummte Fehmrichter naht, noch als Lady Macbeth in der Wahnſinnsſzene wiederholt hat. Selbſt die beiden verkleideten Böſewichter, die ihr nach-

gelaufen waren, wurden von dem urhaften Ausbruch des Mädchens derart ergriffen, daß ſie ihr keinen Schritt weiter nachgehen mochten. „Loß dat Kind en Rauh, Pitter!“ ſagte der Hinzugekommene, der noch den Widerhall des Schreis gehört hatte, zu ſeinem ganz betretenen, verſtörten Genoſſen. Sagte es in der kölniſch ſingenden Sprachfärbung, die keiner, ſelbſt der Silbenſtecher Heinrich Laube nicht, der reiſenden Charlotte Wolter abgewöhnen konnte, trotzdem er es immer wieder verſuchte, ſie von dieſer Schlaffheit abzubringen, von dieſer greulichen Unart, die Vokale und Diphthonge durch unreinen Anſatz unkenntlich zu machen. Die Wolter blieb, ſelbſt nachdem ſie 25 Jahre am Burgtheater geſtrahlt hatte, noch bei dieſer falſchſingenden opernhaften Behandlung des Wortes ſtehen, die ihr als unverbeſſerliches Vermächtnis vom Rhein anhaftete.

Als ſchließlich nach endloſen Ehrungen in ihrer Kunſt der Tod der aus einem blonden Mädchen zu einer weißhaarigen Greiſin gewordenen Charlotte Wolter in ihrem prunkhaften, von Hans Makart ausgemolten Landhauſe in Hietzing ſeinen feierlichen Beſuch abſtattete, da ſtieß die Heldenſpielerin keinen Schrei mehr aus. Sie hatte an Ruhm geerntet, was für ſie zu erhaſchen war. Bis auf die Gewänder, die ſie auf der Bühne in heutigen Rollen getragen hatte, und die ihr die reiche Welt, ſo gut ſie es vermochte, nachmachte, war ſie tonangebend in Wien geworden. Was für Geld zu erlangen war, ſtand ihr zur Verfügung. Denn die Schneiderstochter hatte zu ihren Erſparniſſen und ihrem Ruhegehalt noch einen vermögenden Grafen geheiratet, deſſen Beſuchskarte wie das Muſterbild eines Freiers, wie ihn ſich ein armes Mädchen in einem Groſchenroman erſehnt, alſo ausſah:

Le Comte O'Sullivan de Grals
Baron de Leovaud
Secrétaire de Légation honoraire de S. M. le roi des Belges

Uebersättigt von solchem reichen Lebensgenuß, gab sich die Heldinnenspielerin ohne Schrei, ohne Seufzer dem allgewaltigen Tod hin. Er holte sie an einem schwülen Junitag in seine kalten Arme, während der Duft der Rosen, ihrer Lieblingsblumen, betäubend aus ihrem Garten zu ihr flog. Die edeln Fasanen und Pfauen in ihrem hohen Hühnerhause begleiteten allein das Scheiden der Herrin mit ein paar angstlichen tierischen Rufen, die sie in ein aufziehendes Gewitter stießen. Im Todesröcheln, das sie so oft auf der Bühne von sich gegeben hatte, stürzte nun die Wolter in das Nichts hinunter. Ohne mehr die Stufen zu zählen, wie in ihrem Spiel, wenn sie in vier Tempos wohleinstudiert eine Treppe hinabgefallen war, rauschte ihre Seele in einem letzten Wirbel aus dem Dasein hinaus.

Deſſoir

* 1810—1874 *

Schnell noch einen ſtreng prüfenden Blick auf die Bühne geworfen! Eine Straße von London war auf den Proſpekt gemalt. Schauplatz der erſten Szene von Richard dem Dritten. „Hier! Herr Inſpizient, zwiſchen der erſten und zweiten Soffitte möchte ich etwas Sand oder Holzpulver hingelegt haben. Der Boden iſt mir dort zu glatt. Ich habe meinen Abgang da: ‚Komm, holde Sonn', als Spiegel mir zuſtatten und zeige, wenn ich geh', mir meinen Schatten!' Haben Sie die Stelle? Ich vollführe an ihr beinahe einen kleinen Tanz. Ich möchte nicht dabei ſtraucheln. Achten Sie nur ja darauf, daß das Settenlicht voll auf mich fällt. ‚Komm, holde Sonn'!'"

Der berühmte Schauſpieler, der an dieſem Abend in Hannover ein Gaſtſpiel gab, wiederholte, indem er ſeinen tänzelnden Abgang probierte, noch einmal dieſe Verſe mit ſeiner dumpfen mürriſchen Stimme. Sie klang zuweilen heiſer, dieſe Stimme, wie ein zerſprungenes Becken, das man ſchlägt, oder topfig dunkel wie dicke Celloſaiten, die man zupft. Aber dank der unermüdlichen Hartnäckigkeit, mit der er dies rauhe Organ meiſterte, erreichte er faſt immer eine ſtarke Wirkung auf der Bühne. „Genie iſt Fleiß," war ſein erſtes und drittes Wort.

In dieſem Augenblick, als der Darſteller des Königs Richard nochmals ſeinen erſten Auftritt überlegte, den er als Grundakkord jeder Rolle für das Allerwichtigſte nahm, kam der Leiter des Theaters auf die Bühne geſtürzt. „Herr Deſſoir! Was ſagen Sie! Unſere Königin Anna iſt plötzlich

erkrankt. Und wie! Gleich vierzig Grad Fieber! Eine Darmverſchlingung, meint der Arzt. Sie kann unmöglich auftreten. Was machen wir?"

Deſſoirs ſcharf blickende Augen ſtarrten unter der marmornen Maske des Königs und Maſſenmörders den ſchlotternden Intendanten an, als hätte er aus ſeiner Rolle ſprechen wollen:

„Faßt Bruder, Euch, wir alle haben Grund,
Um die Verdunklung unſers Sterns zu jammern:
Doch niemand heilt durch Jammern ſeinen Gram."

Der Intendant unterbrach jetzt ſtotternd die nordpolare Kälte, die von Deſſoir-Gloſter ausging. „Ich hatte ſchon daran gedacht — Wenn Sie wollten — — Aber ich wag's nicht zu ſagen — — —."

„Reden Sie ruhig!" ſprach Deſſoir in der Tonart, mit der ſein heuchleriſcher Held mit dem Lord Mayor und den Aldermännern verhandelt, als ſie ihm die Krone antragen.

„Es wäre nur ein Vorſchlag, vorausgeſetzt, daß Sie nicht dadurch verletzt werden, Herr Deſſoir!" — „Sprechen Sie nur, Herr Intendant!" forderte Deſſoir ihn nochmals auf. Und mit dem Verſuch eines Lächelns in ſeinem gallig zuſammengezogenen Geſicht ſchien er wiederum wie Gloſter zu äußern:

„Ich bin ja nicht von Stein,
Durchdringlich Eurem freundlichen Erſuchen,
Zwar wider mein Gewiſſen und Gemüt."

„Ich meinte nur, Herr Deſſoir, ob es möglich wäre, daß Sie uns heute abend, wenn Sie möchten, ſtatt mit ‚Richard

dem Dritten' mit Ihrer Glanzleiſtung, mit dem ‚Narziß', beehren wollten."

Die eingetiefte Falte in der Stirn Deſſoirs verſank noch um einen Zoll und ſprach: „Zwar wider mein Gewiſſen und Gemüt."

Der Intendant beilte ſich, nun er mit der Sache heraus war, jedes Bedenken zu glätten. „Das Werk iſt für Ihr Gaſtſpiel in der nächſten Woche bereits vollkommen einſtudiert. Alle Darſteller ſind, wie ich mich ſchon vergewiſſert habe, zugegen. Unſer Haus iſt ausverkauft, zur Hälfte im Abonnement."

„Zwar wider mein Gewiſſen und Gemut," ſchwieg Deſſoirs Maske noch nicht ganz erweicht. „Wir würden bereit ſein," haſpelte der Intendant weiter, „noch fünfzig Taler zur vereinbarten Summe hinzuzulegen, Herr Deſſoir, wenn Sie uns aus dieſer uns ſelbſt bedauerlichſten unverſchuldeten Verlegenheit heraushelfen wollten."

Deſſoirs zuſammengezogene Brauen gaben, langſam ſich löſend, ſeine höchſte Genehmigung dieſes Vorſchlags, den man ihm da machte, frei. Aber er ließ noch den ſchweren Kampf, den es ihm koſtete, wie eine Wolkenſchlacht auf ſeiner düſtern Stirne ſpielen. „Sagen wir fünfundſiebenzig!" ſprach er in ſeinem tiefen, ſchwärzeſten Kellerton, in dem er unvergleichbar, unerreichbar war. „Einverſtanden!" beſtätigte der Theaterleiter. „Ich werde ſogleich das Zeichen zum Umbau geben. Wir werden eine halbe Stunde ſpäter anfangen müſſen. Oder noch ſpä — —?" Angſtvoll blickte er in das Geſicht ſeines weltbekannten Gaſtes, das ſich wieder verfinſtert hatte und den „malkontenten und ſäuerlichen Ausdruck" zeigte, der Fontane, ſeinem Berliner Kritiker,

ſo fatal an ihm war. „Haben Sie noch etwas auf dem Herzen, Herr Deſſoir?"

Dieſer ärgerte ſich klein, daß er nicht „hundert" verlangt hatte. Aber nun mochte er es nicht mehr, ſondern ſchlug nur noch etwas Kapital aus der Sachlage, indem er ſein Nichtvorbereitetſein auf die Rolle betonte. Unter Achſelzucken und Sich-Winden ſeiner mittelgroßen und ungelenken Geſtalt erklärte er wie ſein Gloſter:

„Wenn aber ſchwarzer Leumund, frecher Tadel,
Erſchiene im Gefolge Eures Auftrags,
So ſpricht mich Euer förmlich Not'gen los
Von jeder Makel, jedem Fleck derſelben."

Der Intendant beruhigte ihn haſtig auch über dieſen Punkt. „Selbſtverſtändlich, Herr Deſſoir, werde ich die Theaterrezenſion avertieren, ſoweit ſie es nicht ſchon durch die Bekanntgebung des Ereigniſſes iſt. Ich will vorher eine Anſprache an das Publikum halten, in der ich Ihrer ausnehmenden Freundlichkeit, ja Ihrer Großmut Erwähnung tue und um milde Beurteilung bitte."

„Das letzte können Sie weglaſſen!" fiel Deſſoir eilfertig ein und entrunzelte ſeine Stirne, nun völlig zur andern Rolle bereit. „Aber vergeſſen Sie das Wort ‚Großmut' nicht in Ihrer Rede, Herr Intendant! Noch eins!" rief er faſt ſchon aus ſeiner Garderobe: „Was mich angeht, ſo brauchen Sie nicht ſpäter zu beginnen! Ich werde in zehn Minuten zu meinem Auftritt fertig ſein."

Im Nu verwandelte ſich Deſſoir aus der einen Rolle in die andere. Ihm machte das innerlich nichts aus. Im Gegenteil! Er liebte es, an einem Abend in Teilen zweier Rollen wie des „Fauſt" und „Mephiſto" zugleich aufzutreten. Schleu-

nigſt ſtreifte er die langen Haare, die ſich wie die Schlangen der Erinnyen um ſeinen Gloſterkopf ringelten, von ſich ab, um über ſeine ordnungsmäßige Haartracht die nachläſſig verwirrte Perücke des verbummelten Neffen Rameaus zu ziehen. Die ſcharfen Züge des Königsmachers und Mörders verweichlichten ſich unter ſeinen Schminken und Fingern zu dem ſchwermütig träumeriſchen Geſicht des nichtstuenden Narziß. Und ſchneller als man draußen auf der Bühne die Straße von London zum Salon des Baron von Holbach hatte umbauen können, ſaß Deſſoir mit vertauſchter Seele im abgeſchabten, aber dennoch ſeidenen Rokokogewand des „Narziß" vor ſeinem Spiegel. „Dürfen wir anfangen?" fragte der Inſpizient, atemlos von dem durch die Veränderungen des Abends veranlaßten Umherlaufen an ſeine Tur pochend. „Ich bitte darum," gab Deſſoir zur Antwort. Siebenzehn Minuten, er hatte es oft ſchon ausgerechnet, blieben ihm noch bis zu ſeinem erſten Auftreten. Er hielt ſich mit der linken Hand die Augen zu und verſenkte ſich tief in das Bergwerk des Gemüts, in den Kerker ſeines Herzens. Dieſe Augenblicke, in denen er allein für ſich in ſeine düſtere Natur hinunterſtieg, waren ſeine rührendſten. Ihre Echtheit konnte er auf der Bühne ſelber, wenn er ſeine Geſtalten in das künſtliche Licht hinaustrug, nie ganz erreichen. Die Schlichtheit dieſes Menſchen, der ſich als Sohn eines unbemittelten jüdiſchen Kaufmanns aus Poſen zum erſten deutſchen Darſteller ſeiner Zeit emporgearbeitet hatte, bekam dann draußen einen ganz kleinen Stich ins Komödiantiſche. Nicht daß er nun zwiſchen den Kuliſſen zu blenden oder zu toben ſuchte wie einer, der den Tyrannen übertyrannt oder den Böſewicht überſchwärzt, aber es ſchlich ſich in ſeine Spielweiſe dann leicht eine Künſtelei, „die Afferei

der Einfachheitsſucht", wie Gutzkow, ſein Gegner, ſie nannte.

Der Inſpizient kam herangerast. „Bitte, Herr Deſſoir! Sie haben gleich Ihren Auftritt."

„Jawohl! In fünf und einer halben Minute! Ich erſcheine," dröhnte es drinnen wie aus einer Krypta. Deſſoir dehnte ſeine breite gewölbte Bruſt, das machtvollſte, womit ihn die gegen ihn ziemlich knauſerig geweſene Natur ausgeſtattet hatte. „Nur ſogleich ſich wirkſam eingeführt bei dem Lumpenpack Publikum!" dachte er. Er kannte die Kanaille, der er unter ſeinem urſprünglichen Namen „Leopold Deſſauer" lange nicht ſo viel Achtung eingeflößt hätte wie als „Ludwig Deſſoir". Freilich! Heute abend hatte er leichtes Spiel bei der Menge dank ſeiner entgegenkommenden „Großmut" und der vorangegangenen Anſprache des Intendanten. Immerhin hieß es: Achtung vor dem verfluchten Geſchlecht, das am liebſten alles Glänzende verneinte, ſo dumm wie jene zu allem „Ja!" nickende Pagode, die er gleich im vierten Aufzug als Höhepunkt ſeiner Rolle zertrümmern wird.

Das Stichwort erklang: „Er iſt der Papagei unſeres tollen Jahrhunderts." Und Deſſoir begann parlando zu ſingen:

„Ich bin ein armer Geſelle,
Bin ein verblendeter Tor,
Gleiche der ſchwankenden Welle,
Die ſich am Strande verlor."

Er ließ dieſem Singſang ein hohles Lachen folgen und trat, wie abweſend vor ſich hinſtierend, von den ſchwarzen Schwingen des nahenden Irrſinns umflattert, in die geiſtreichelnde Geſellſchaft der Enzyklopädiſten hinaus.

Der Theaterkaſſier wollte in der großen Pauſe Deſſoir die vereinbarte Zulage überreichen. Aber der Intendant, der ſich wegen der fünfundzwanzig Taler fuchſte, die er mehr zahlen mußte, hielt ihn zurück: „Warten Sie noch bis nach ſeinem langen Monolog! Er ſpricht uns dann die Stelle noch überzeugender und eindrucksvoller: ‚O Sehnſucht, Sehnſucht, du hältſt das Weltall zuſammen, du biſt doch das beſte am Leben. O mein Gott, erhalte mir die Sehnſucht!‘“

Eduard Devrient

* 1801—1877 *

Unter den mannigfachen Verdienſten, die dieſer fleißige Verfaſſer der Geſchichte der deutſchen Schauſpielkunſt ſich um den Stand der Darſteller erworben hat, iſt eines, das ihm nie vergeſſen werden ſoll: Er hat, wenn nicht als erſter, ſo doch als lauteſter die Errichtung von öffentlichen Theaterſchulen gefordert. Um das verheißungsvolle Jahr 1848 erſchien ſeine Reformſchrift: Das Nationaltheater des neuen Deutſchland. Damals begann das Volksbewußtſein Germaniens langſam aus dem künſtlichen todähnlichen Schlaf, in den es ſeine Fürſten und Metterniche verſetzt hatten, zu erwachen. Sogar in Preußen ſchien man gegen Neuerungsvorſchläge nicht ganz ſo abgeneigt wie gewöhnlich. Sein derzeitiger Kultusminiſter Adalbert von Ladenberg, den man indeſſen über den Manteuffeln und den Dutzendgeneralen von 70 und 71 vergeſſen hat, faßte den Plan, den Einfluß aller Künſte auf das Volksleben in Uebereinſtimmung zu ſetzen und zu organiſieren. Auch die Bühne, die man gemeiniglich gegen die Malerei und die Muſik öffentlich zurückzuſtellen ſucht, vergaß dieſer tüchtige Mann nicht. Zwiſchen den Vorarbeiten zu einer Umgeſtaltung des ganzen Schulweſens, die er betrieb, erließ der Miniſter auch eine öffentliche Aufforderung an Theaterverſtändige, beſonders auch an einzelne Perſonen, ihre Abſichten ihm darüber zu unterbreiten, welche Geſtaltung der Schaubühne zu geben ſei, um ſie zu einem gedeihlichen Wirken in Uebereinſtimmung mit den übrigen Künſten zu ſetzen. Eine Aufforderung, die unter andern auch Richard Wagner zu ſeinen Kunſtſchriften:

„Das Kunſtwerk der Zukunft" und „Oper und Drama" anregte, ſo wie ehedem eine Preisfrage der Akademie in Dijon Rouſſeau zum Schriftſteller der Zukunft erweckt hatte. Eduard Devrient war unter denen, die ſich an die Beantwortung des Rundſchreibens von Ladenberg machten. Er tat's mit jener ſoeben erwähnten Reformſchrift.

Eines Tages erhielt er als Erwiderung ſeiner Verbeſſerungsvorſchläge eine Einladung des preußiſchen Kultusminiſteriums, zwecks mündlicher Ausſprache über ſeine geplanten Neuerungen nach Berlin zu kommen. Eduard Devrient ſtak, als dieſes Schreiben eintraf, gerade in allerlei aufregenden Geſchäften und Verwicklungen. Zunächſt war er ſoeben in Dresden am Hoftheater vom Heldendarſteller und jugendlichen Lebemann ins Charakterfach übergegangen, eine ſeeliſche Umſtellung, die den, der ſie ausführt, mehr mitnimmt, als der gleichgültige Zuſchauer vermutet. Dann trug er ſich mit dem Gedanken, in Dresden einen Schauſpielerverein zu gründen, wie er ihn bereits vor einem Jahrzehnt in Berlin geſtiftet hatte, einen Verein, der nach dem ſchon von Ekhof ausgearbeiteten Entwurf zu einer Schauſpielerakademie eine tiefere Bildung unter den Darſtellern zu fördern ſuchte. In regelmäßigen zwangloſen Zuſammenkünften ſollte man ſich über die Geſchichte ihrer Kunſt wie über ihr Weſen und das Handwerksmäßige unterhalten und die Schulung, die ihnen als Anfängern in der Schauſpielkunſt nicht zuteil geworden war, nun als reife Männer nachzuholen ſuchen. Es wäre damit alſo ein Erſatz für die noch fehlende öffentliche Ausbildung des Standes geſchaffen. In Berlin war Eduard Devrients edelgemeinter Plan nach fünfjährigem langſamen Abtröpfeln an der Gleichgültigkeit und der Unluſt der meiſten Schauſpieler, ſich zwei Stunden

lang in der Woche über ihren Beruf gemeinsam zu verständigen, verdunstet. In Dresden mochte der schon etwas alter und mürber gewordene Devrient wegen allzu lauer Anteilnahme der dortigen Darsteller gar nicht einmal an eine Aufzeichnung der Statuten gehen. Schließlich hatte zu allem Schmerz über die Indifferenz und Indolenz beim Theater, an der in diesen Jahren auch ein Seydelmann gestorben war, Eduard Devrient sich noch als Oberregisseur mit seinem begabten, aber weichlich eitlen Bruder Emil verzankt, der gegen die Gesamtaufgabe einer Vorstellung sein persönliches Rettertum mit Devrientscher Starrköpfigkeit durchzutrotzen suchte. Vor kurzem hatte Emil die Entsetzung seines Bruders Eduard als Regisseur erzwungen und an Eduards Stelle seinen literarischen Freund und Gönner Karl Gutzkow auf den Dramaturgenthron gebracht.

All diese sein Gemüt recht angreifenden Ereignisse nötigten Eduard Devrient, die damals noch sehr beschwerliche und lange Reise von Dresden nach Berlin eine Weile aufzuschieben. Sobald er sich soweit wieder gefunden hatte, die Anstrengung auf sich zu nehmen, leistete er der Aufforderung des Kultusministers in Preußen Folge und traf zum besten Eintreten für seine Ziele gerüstet in seiner Vaterstadt ein. Voll Hoffnungsfreudigkeit begab er sich sogleich in das Kultusministerium, wo er auch alsbald von dem Minister von Ladenberg empfangen wurde. Dieser erkannte gern die Bedeutung des Theaters an, dessen Eindrücke die stärksten aller Künste seien. Dasselbe Ministerium, welches Schulung und Bildung der Nation zur Aufgabe habe, welches Religion, Wissenschaft und Kunst überwache, müsse sich auch des Theaters bemächtigen, das den Hof- und Polizeibehörden

des Landes, den „Staatsgendarmen", wie Ladenberg sich ausdrückte, zu entziehen sei.

Eduard Devrient glänzte über diesen klaren und einsichtigen Gedanken eines preußischen Kultusministers. Schon sah er das deutsche Theater endlich vom Büttel und von der Aufsicht der Polizeizensur befreit. Bereits dämmerte aus den Reden des Ministers der Entschluß der Errichtung einer alle Künste umfassenden Akademie auf, an der auch die Schauspielkunst ihre gebührende Würdigung finden sollte. Freilich war ihm während der längeren Unterredung mit dem Minister eine gewisse innere Unruhe störend aufgestoßen, die dieser trotz der Begeisterung für die Sache, die ihn mitriß, nicht ganz beherrschen konnte. Infolge solcher Unbestimmtheit und auch weil ihn nach einer weiteren Aussprache mit dem einflußstarken Minister gelüstete, kam Eduard Devrient gelegentlich eines kurzen Gastspiels, das ihn einige Zeit später wieder nach Berlin brachte, um eine neue Audienz im Kultusministerium ein. Allerdings flatterten schon Gerüchte umher, daß die Tage des Herrn von Ladenberg gezählt seien, und daß an dessen Stelle von dem rückwärts gerichteten Friedrich Wilhelm dem Vierten die Schreiberseele des Freiherrn Otto von Manteuffel zum Minister des Innern ernannt werden sollte. Das war ein Aktenwurm von der geistigen Beschaffenheit all jener trostlos untiefen preußischen Paragraphenhengste (Typ: Trott zu Solz oder auch Theobald von Bethmann-Hollweg, mit der Losung Quod non est in actis, non est in mundo, zu deutsch: Was nicht in den Akten steht, das existiert nicht), die wir Späteren schmerzlich erleben sollten. „Desto schneller heißt es zu handeln!" dachte Eduard Devrient und stürzte in das Kultusministerium.

Nach langem Warten wurde er endlich vorgelaſſen. Aber nicht mehr zu dem Herrn von Ladenberg, deſſen ſchwärmeriſche Augen ihn voll Gläubigkeit angeſtrahlt hatten, ſondern zu einem griesgrämlich ihn durch eine goldene Brille anzweifelnden knutterigen alten Kerl, deſſen in Fett verklemmtes verängſtetes Geſicht mit grauem Aktenſtaub gepudert ſchien. „Von morgen an bin ich, von Manteuffel, Kultusminiſter in Preußen!“ ſtellte ſich der papierene Menſch mit knarrender Stimme vor. „Bitte, faſſen Sie ſich kurz!“

Eduard Devrient hob ſein feines Kavaliergeſicht, das mit den Jahren mehr und mehr Lord Bulwer ähnlich wurde, und trug mit etwas näſelnder, aber wohlklingender Stimme ſein Anliegen wie Marquis Poſa vor. Das verquienerte Geſicht des Freiherrn von Manteuffel wurde immer verdrießlicher. „Für Kunſt haben wir wenig Geld mehr in Preußen,“ ließ er ſich ungeduldig einfallend vernehmen: „Zunächſt müſſen wir einmal an den Neubau von Kirchen denken. Und dann eine Theaterakademie! Was ſoll das? Nicht in Schulſtuben, ſondern auf der Bühne und im Lampenfeuer wird der Theaterheld, ſoll' ich meinen!“

„Dieſe Anſicht iſt bereits von Immermann geäußert worden, Exzellenz!“ bemerkte Eduard Devrient nicht grade ſehr diplomatiſch. Denn der Herr von Manteuffel war pfaufſtolz auf dieſe Redensart, die er irgendwo geleſen hatte. „Aber einmal wird dies von vornherein gar nicht von den Vorkämpfern der Theaterſchule beſtritten, Exzellenz. Zum zweiten wäre gegen jene kriegeriſche Vergleichung zu entgegnen, daß, wenn auch das Schlachtfeld nur Soldaten macht, man deshalb doch weder Offiziers- noch Unteroffiziersſchulen abſchaffen und die Rekruten nicht unausgebildet ins Feuer ſchicken wird.“

Der neue preußiſche Kultusminiſter zog ſeine beſtändigen Stirnfalten, dies häßliche Wahrzeichen ewig ſchlechter Laune, noch etwas mehr in die Länge. Er ſah ſich widerlegt, wollte es jedoch nicht zugeben, ſondern führte die Unterhaltung auf ein totes Geleiſe. „Offiziers- und Unteroffiziersſchulen muß es geben in Preußen, fragen Sie nur einmal unſern alten braven Wrangel! Aber Theaterſchulen ſind nicht nötig. Wenigſtens vorläufig nicht. Wir brauchen unſere Finanzen für die vollſtändige Ausrüſtung unſerer Armee mit neuen Zündnadelgewehren. Deren Erfinder, Herr Dreyſe aus Sömmerda, iſt augenblicklich unſer Mann. Nicht Herr Goethe und Schiller aus Weimar. Durch Blut und Eiſen geht der Weg zur deutſchen Einheit, nicht durch Geiſt und Literatur."

Eduard Devrient hörte den zuſammengekrazten Worten des Miniſters, der ſich über das Ideale luſtig machte, fröſtelnd zu und ſah, wie hinter ſolchen kalten Klängen wieder einmal der Traum von einem deutſchen Nationaltheater und deſſen Vorſtufe, einer allgemeinen Theaterakademie, beerdigt wurde. Mit einem ſolchen Staatshamorrhoidarius lohnte es nicht länger zu verhandeln. Devrient erhob ſich und verabſchiedete ſich von dem Mandarinen, der nach ſeinem Beſuch gleich verſchärfte Maßnahmen für die Theaterzenſur verordnete, die natürlich Sache der Polizeibehörden in Preußen zu bleiben hätte.

Eduard Devrient ſchritt niedergeſchlagen wie von einem Begräbnis heimwärts. Auf der Schloßbrucke, deren unbekleidete Heldenſtandbilder bereits damals die Sittlichkeit des Berliner Hofes reizten, ſtand er eine Weile ſtill. Vom Luſtgarten hallte das Geſchrei der dort ihre Kompagnien drillenden preußiſchen Unteroffiziere großſchnauzig und über-

heblich. Eduard Devrient ſchaute zum düſtern Schloß hinüber, in dem der König thronte, und dachte bei dem Anblick der Truppen an den Herrſcher, den Schiller anreden läßt:

„Wie könnten Sie in dieſer traurigen
Verſtümmlung — Menſchen ehren?"

Und jetzt fiel es ihm ſchwer ins Herz, daß für ihn, der hier die Menſchen zu Spielern und zu geiſtigen Weſen bilden wollte, nicht ein Fleckchen Boden frei und kein preußiſcher Taler übrig war. Mühſam ſtarrte er ſich etwas Troſt aus dem grauen Gewäſſer der Spree zuſammen, das da unter ihm gleich der Zeit vorüberſtrömte. „Einſt muß es beſſer werden!" hoffte er in die Zukunft. Er nahm ſeinen Hut von ſeinen gewellten langen Haaren und ſchwenkte ihn kommenden Geſchlechtern zu mit den edlen Worten, mit denen ſeine Meiſterarbeit, ſein deutſches Theatergeſchichtsbuch endet: „Ohne Ideal geht eine Kunſt verloren wie ein Volk ohne Glauben."

Der Theaterherzog

* 1826—1914 *

Die drei großen Heerführer, die bei uns das Volk auf der Bühne in den Maſſenſzenen am geſchickteſten zu leiten verſtanden haben, heißen Franz Dingelſtedt, Herzog von Meiningen und Max Reinhardt. Vielleicht ſteigt einmal eine Zeit der Bildung für Deutſchland herauf, in der dieſe Namen unſerer Schuljugend tiefer eingeprägt werden als die irgendwelcher grauſamer oder oberflächlich eigennütziger Feldherren, deren verwegenes Spiel mit Menſchen, das ſie trieben, nur Schmerzen, Tod und Wunden in das nach dem Ebenbilde Gottes geſchaffene Geſchlecht geriſſen haben. Der erſte der genannten drei der Lebensſteigerung, nicht der Vernichtung dienenden Befehlshaber, der langbeinige Kurheſſe Dingelſtedt hatte etwas von einem fleißigen deutſchen Drillmeiſter in ſich, der unermüdlich einen Umzug oder andere große Volksauftritte übt und wiederübt. „Noch einmal, meine Herrſchaften!" bat er dann und rief von der hohen Kommandobrücke ſeiner Stimme, zu der die kleiner geratenen Menſchen ſtets wie zu einem Turm hinauf blicken mußten, ſeine Anordnungen in die Theatermenge, die ſein Wort bewegte. Gemächlich, wie einer Patience legt, probierte er ſolche Maſſenſzenen mit der Pferdegeduld eines Heſſen ein, bis alles klappte und der letzte Statiſt ſo gut wie er ſelber ſeine Schuldigkeit tat. Eine gewiſſe Knauſerigkeit kennzeichnete neben dieſer Ausdauer, die er als Haupterfordernis für einen Theaterleiter auf den Schild hob, ſeine Spielführung. Kenner machten ſich häufig darüber luſtig, daß er, um Leute zu ſparen, einen Zug wie etwa den vor der

Krönung des Königs in der „Jungfrau von Orleans" zweimal über die Bühne marſchieren ließ, um möglichſt viel Menſchen und Pracht vortäuſchen.

In dieſem Punkt weicht der dritte von den genannten Bühnenzeugmeiſtern, Max Reinhardt, am meiſten von ihm ab. Er ſchont nicht Proſpekte noch Maſchinen und vor allem keine Menſchen, wenn es gilt, eine Volksmenge in die Handlung zu werfen. Das Wort „Komparſerie", das jedem mehr zur Wiedergabe der Innerlichkeit geborenen Spielleiter leiſe oder laute Schrecken einflößt, muß auf Reinhardt ſchon anregend und beflügelnd wirken. Meiſterhaft ſind bei ihm bereits die Anfänge ſolcher Maſſenauftritte geſtaltet. Das Anſtürmen einer Menge, das Anſchwellen eines Volkshaufens, die Zuſammenkunft einer Bande, das kann er ganz ausgezeichnet bringen. Und ebenſo wieder das Verlaufen einer ſolchen Schar, das Abklingen einer Bewegung und das Auströpfeln einer Maſſenbegeiſterung. Aber auch zwiſchen dieſen beiden Grenzen weiß er die verſchiedenen Grade glänzend und treffend wiederzugeben und ſein Bühnenvolk in ſtete rechte Handlung zu verſetzen. Dieſe oft ſo ſchwer bewegliche kleiſterſterſe Maſſe folgt ſeiner Anordnung, wie ehemals Bäume und Feldgeſtein dem Saitenſpiel des Orpheus ſich fügten und in Reigen ſchritten. Die Zahl bei ſolchem Chor macht ihm keine Furcht. „Je mehr, je beſſer!" ſagt er und teilt ſeine Rieſenſchar in ſo und ſo viele Rotten, die er ſeinen Hauptleuten und Unterführern zur Vorbereitung und Einpaukung überläßt, bis er dann an den ſpäteren feierlichen Uebungstagen das Ganze wieder unter ſeinen Theaterfeldmarſchallſtab vereinigt. Man kann Reinhardt eher einen leidenſchaftlichen Schwarm für eine übertrieben große Anzahl bei einem Maſſenaufgebot auf der Bühne nachſagen,

einen Hang zu einer geiſtigen Eleſantiaſis, an der auch Guſtav Mahler, der Tondichter, zuweilen litt. Was Max Reinhardt bei ſeiner Begabung für den Aufbau und das Gemiſch der Theaterſcharen trefflich unterſtutzt, iſt ſein ſtarkes muſikaliſches Gefühl. Ebenſo wie er das groß' und kleine Himmelslicht unter Beſiegung der Rampenbeleuchtung ſchöpferiſch zu verteilen vermag, verſteht Reinhardt auch den Ton zu beherrſchen und einen Bühnenchor wie ein Orcheſter zu behandeln. Nicht daß er ausübender Muſiker wäre, wozu ihn ſeine Schranzen am liebſten auch noch hinaufloben möchten, ſondern weil er in ſeiner Bruſt als ſein beſtes Kleinod jene zärtliche Liebe zum Wohllaut hegt, die einen Laien oft muſikſeliger und verſtändiger als den tracken ſeine Kunſt ausübenden Fachmann machen kann.

In dieſem Bereich war der zweite der unvergeßlichen Generaliſſimi des deutſchen Theatervolks, der Herzog Georg von Meiningen, der zwiſchen Dingelſtedt und Reinhardt als Bühnenmaſſengeſtalter wirkte, dieſem ſeinem Nachfolger Reinhardt entſchieden unterlegen. Auf das Maleriſche verſtand ſich der Herzog als Schüler Kaulbachs und Lindenſchmidts, der ihm auch ſein Schloß Landsberg ausſtaffiert hat, ausgezeichnet. Und noch mehr als auf dieſem Gebiet kannte er ſich in der Trachtenkunde aus, in der er jederzeit die Doktorprüfung hätte beſtehen können. Seitdem der Graf Brühl als Leiter des Berliner Nationaltheaters mit ſeiner unglücklichen Vorliebe für geſchichtlich richtige Theatertrachten ſo wenig Beifall bei der Menge wie insbeſondere bei den Dichtern gefunden hatte — Tieck verhöhnte ihn geradezu als gelehrten Schneider —, war dieſer Teil der Ausſtattung auf den Bühnen in Deutſchland wieder arg vernachläſſigt worden. Die Gewandmeiſter,

vornehm „Koſtümiers" genannt, die nach Brühls Beiſpiel an allen reicheren Hoftheatern angeſtellt wurden, waren in ihren Kleiderkammern über dem Naphtalingeruch der Mottenſchutzpulver eingedämmert. Der Theaterherzog weckte ſie mit ſeiner kleinmeiſterlichen Zuneigung für das Trachtenweſen wieder auf. Sein Lieblingsbilderbuch waren ſchon für ihn als Prinzen Henſels genaue Zeichnungen zu dem Feſtſpiel „Lalla Rookh" geweſen, das im Jahre 1821 in Berlin von ſämtlichen vorhandenen Fürſtlichkeiten, an deren Spitze der Großfürſt Thronfolger Nikolaus von Rußland und Preußens Tochter Charlotte glänzten, in lebenden Bildern und ſtummen Szenen dem entzückten Friedrich Wilhelm dem Dritten vorgeführt worden war. Als herzoglicher Theaterleiter vertiefte ſich Georg von Meiningen mit einer Sorgfalt und Zärtlichkeit in die Rüſt- und Kleiderkammer ſeiner Bühne, wie ſein Zeitgenoſſe Wilhelm Raabe in ſeinen Romanen ſich mit ihm liebenswertem altem Gerümpel befaßt hat. Allerdings verlor ſich der Herzog über der Verſenkung in Gürtel, Waffen, Wämſer und Kopfbedeckungen nicht ſo ſehr ins Kleine, daß er darüber das Bühnenbild, den Hintergrund des Spielens, vergaß. Sein Kunſtgriff, eine möglichſt große Menge vorzutäuſchen, war anders wie der rechneriſche Dingelſtedts, ein rein räumlicher, indem er den Bühnenſchauplatz verengte und auf dieſem kleinen Ausſchnitt ſein Volk groß zur Wirkung brachte. So ließ er das Römerheer in der „Hermannsſchlacht" durch eine ſchmale Gaſſe in voller Pracht vorüberziehen, ſo rückten auch in ſeiner Bühneneinrichtung Shakeſpeares die Theaterheere eng zuſammengedrückt und nur in ihrer Vorhut ſichtbar zu ihren unwirklichen Schlachten gegeneinander. Seine Liebhaberei für das Soldatiſche brachte

ſolche Gruppenbilder zu beſonders gutem Gelingen. Nur die Klangwirkung ſeiner Maſſenſzenen iſt nie ſo packend wie bei ſeinem Thronfolger Reinhardt herausgekommen.

Schuld an dieſem Mangel trug wohl hauptſächlich die früh beginnende Taubheit des Herzogs, die ſich hernach derart verſchlimmerte, daß ſie ihm die weitere Spielleitung ganz unmöglich machte. Dieſe Taubheit veranlaßte auch die Entſtehung eines Theatergeräuſchs, das oft angewandt und noch mehr belacht und ſchließlich unzeitgemäß geworden iſt. Der Herzog ſaß ziemlich unwirſch über ſein immer ſchlechter werdendes Gehör in einer Probe zum „Julius Cäſar". Neben ihm ſeine Gattin, die frühere Schauſpielerin Franz, jetzige Frau Helene Freifrau von Heldburg, die ihm als Zuflüſterin ſo nötig wie den gedächtnisſchwachen Schauſpielern der Vorſager im Theater geworden war. Auch ſie fühlte ſich an dem Tag recht unpäßlich und hatte dem Kammerdiener ſchon heimlich den Auftrag gegeben, ein Schächtelchen mit Rhabarberpillen aus dem Schloß zu holen, von denen ſie eine oder zwei verſtohlen mit einem Schokoläddchen zu ſich nehmen wollte, da der Herzog kein Freund von Pauſen während der Proben war. Auf der Bühne ſtand der Chor der römiſchen Bürger ziemlich ungelenk und bockſtur herum. Die Anordnungen des Herzogs, der darin ganz Fürſt, perſönlich nie die Bühne betrat, wurden durch einen früheren Offizier, den trödligen Intendanzrat Grabowski vermittelt. Grade war das Steifleder wieder über den Laufſteg auf die Bretter hinaufgeklettert.

„Ich werde uns doch dieſen Chronegk als Hilfskraft anwerben müſſen," bemerkte der Herzog, der die Hörbarkeit nicht mehr berechnen konnte, ſo laut zu ſeiner Nachbarin, daß Grabowski es noch deutlich verſtand. „Unſer oller

Götterbote wird zu tappiſch und twatſch auf die Dauer. ‚Gut, aber twatſch!‘ heißt es ſchon im ‚Zerbrochenen Krug‘.“

Der Herzog machte ſeinem Helfer, der indeſſen auf der Bühne angelangt war, verſchiedene Zeichen für die Stellung der Maſſe. Der Intendanzrat verhandelte mit dem Chor und kam dann wieder heruntergeſtelzt. Offenbar hayerte es noch irgendwo. Verdrießlich war der Herzog aufgeſprungen. Die Langmut, die dem Kaſſelaner Dingelſtedt treu blieb, ging ihm zuweilen flöten. Er riß ſich an ſeinem langen ſilbergrauen Bart, der ihn ſeinem Lieblingsmuſikanten Brahms ähnlich machte.

„Nun, Grabowski?“ bullerte er.

„Hoheit, der Chor weiß nicht, was er ſprechen ſoll vor der Rede des Brutus.“

In dieſem Augenblick ſtieß der Herzog auf den Kammerdiener, der mit ſeinem Schächtelchen in den dunklen Raum hereintappte, „Was bringen Sie denn noch da?“

„Rhabarber! Auf Befehl, Hoheit!“

Der Herzog, der von dem ſtillen Auftrag der Heldburg nichts wußte, rief halb wutend, halb verwundert: „Rhabarber?!“

Grabowski, der auf der Bühne auf die Anweiſung des Chefs wartete, hielt dieſes Wort fur den Text, den das Volk ſprechen ſollte, und ... kurze Zeit darauf klang es vielfältig von der Bühne und wurde ſeitdem üblich als Volksgemurmel bei den Meiningern: „Rhabarber! Rhabarber!“

Friedrich Mitterwurzer

* 1844—1897 *

„Ein Telegramm für Heern Mitterwurzer!" der Theaterdiener reichte es nach dem Schluß der Probe dem Schauspieler. Dieser entfaltete es. Sicher wieder eine Aufforderung für ein Gastspiel. „Jesus und Maria!" ächzte er erschrocken. Seine Kollegen, „meine werten Mitfeuerfresser, Mitgaukler, Schlangenmenschen und Schwerttänzer", wie er sie gern ansprach, blickten zu ihm herüber. „Jesus und Maria!" wiederholte er nach Tiroler Bauernart: „Mein Vater liegt im Sterben." Die andern schwiegen betroffen. Sie hatten nichts rechtes einstudiert, das auf diese plötzliche Kunde paßte, und fanden, von Dichtern unaufgedreht, keine Worte für dies Ereignis, wie ein paar laute bedauernde „Oh!", die sie im Chorus ausstießen. Nur der alte Gabillon ließ sich herbei, näher zu Mitterwurzer zu treten und ihm seinen Trost zu senden. Er war im Frühling seines Lebens kurze Zeit mit dem Vater Mitterwurzer gemeinsam engagiert gewesen. In Kassel am Hoftheater. Und daraus nahm er die Berechtigung, dem um sechzehn Jahre Jüngeren Fassung und Standhaftigkeit einzureden. Es sei doch fast ein Glück, so äußerte er sich, wenn der schwere, der tragische Kampf, den der alte Mitterwurzer nun schon mehr als ein halbes Jahrzehnt mit den infernalischen Mächten des Wahnsinns führe, endlich beschlossen werde. An eine Heilung seines Leidens sei wohl kaum mehr zu denken. „Und unter solchen Umständen, mein lieber junger Freund, ist es das Beste ..."

Ja! Ja! Das sagte sich Mitterwurzer auch selber. Und doch war es bitter, für immer von dem Abschied zu nehmen,

der einen mit ſich belaſtet in die Welt geſetzt hat. Still drückte er Gabillon die Hand, mit dem Empfinden, nur in eine ſchöne Stimme zu faſſen. Gerade vor Schluß der Theaterbürozeit erwiſchte er noch den ellenlangen Intendanten Dingelſtedt, um ſich bei ihm für heute abend frei zu machen. Und jetzt fuhr Mitterwurzer ſchon an der Rechten ſeiner Gattin und Kollegin nach Döbling zum Vater hinaus. „Zur Irrenanſtalt!“ rief er bitter zum Fiaker hinauf, der mit zwei flinken Pferden durch die laue Wiener Aprilluft die Währinger Straße hinauskutſchierte. Ein wildes Lebensgefühl kam angeſichts der trabenden Roſſe, die ihre ſehnigen Beine warfen, über den von der jähen Nachricht noch ganz verwirrten Künſtler, ein Gefühl, wie man es, wenn man ſich durch irgendetwas dem Tode näher gerückt ſieht, ſüßer als ſonſt noch ſchmeckt. „Wenn ich ſechs Hengſte zahlen kann, ſind ihre Kräfte nicht die meinen?“ Wie oftmals hatte er dieſe Verſe ſchon als Mephiſto geſprochen. Sie klangen immerzu beim Rollen der Räder durch ſein Gehirn.

„Mir iſt, als führen wir zu Lenau hinaus,“ ſprach er, um etwas zu ſprechen, zu ſeiner Frau. „Der iſt auch dort hinten in Döbling erloſchen. Kennſt du noch mein Lieblingsgedicht von ihm, das ich dir als Braut geſchrieben habe? Ich zitierte es früher, wo ich ging und ſaß und ſtand:

Du geleiteſt mich durchs Leben,
Sinnende Melancholie!
Mag mein Stern ſich ſtrahlend heben,
Mag er ſinken — weicheſt nie.“

Beſorgt legte die Frau die Zipfel des Mantels, die heruntergeſunken waren, über die Knie des Fröſtelnden. Da winkte ſchon aus der Ferne das graue Haus, in dem einſt der

arme Dichter Niembſch von der Erde weggedämmert war und wo jetzt Mitterwurzers Vater mit ſo und ſo viel andern Irren ein geängſtetes Schattendaſein führte. Dort aus jenem Fenſter hatte der alte Herr dem Sohn noch bei ſeinem letzten Beſuch lang ſchmerzlich nachgeſchaut, um dann plötzlich mit ſeiner weiland ſo klangvollen weichen und nun zerbrochenen Baritonſtimme in die nahende Nacht zu ſingen: „O du mein holder Abendſtern!“ Dies Lied des Wolfram, das er als verſchloſſener, einſiedleriſcher Jüngling bei der Dresdener Erſtaufführung des „Tannhäuſer“, von Wagner ſelber dazu erkoren, zur Welt gebracht hatte.

Mitterwurzer blickte zu dem Fenſter hinauf, von dem damals der Vater zurückgeriſſen worden war, weil er ſich dem in die Kunſt davonfahrenden Sohn nachſtürzen wollte. Nun ſollte er ihn womöglich zum letztenmal ſehen. Er hatte auf der Fahrt mit ſeiner Frau vereinbart, daß er vorläufig allein zum Alten hinaufſteigen wollte. Seine Gattin erging ſich geen inzwiſchen ein wenig in dem öffentlichen Park der Anſtalt, über den die beginnende Wärme einen ganz dünnen grünen Schleier gezogen hatte. „Es iſt bald zu Ende mit Ihrem Herrn Vater,“ erklärte der Arzt. „Ganz ruhig iſt er geworden. Und heute morgen war er ſogar völlig klar. Ueber Tag hat ſich mit der Abnahme der Kräfte auch ſein Bewußtſein wieder etwas getrübt.“

Leiſe ſchritt der Sohn bis zur Türe, hinter der ſein Kranker ſich zum Sterben rüſtete. Ein ſchwach hörbares Murmeln drang aus der Stube bis auf den Gang heraus. „Er betet wieder,“ ſagte der Arzt. „Ich kann Sie allein mit ihm laſſen. Er iſt ganz ungefährlich. Bitte!“ Der Schauſpieler ging langſam ins Zimmer hinein. Da ſaß der weiland Königlich ſächſiſche Kammerſänger Mitterwurzer

wie ein wächsernes Bild mit langem verzottelten Christusbart aufrecht im Bett, seinen schwarzen Rosenkranz um seine stubenbleichen gefalteten Hände geschlungen und furrte eine Fürbitte nach der andern für seine arme Seele ab. Er war durchaus nicht überrascht, als er plötzlich den Sohn vor sich sah: „Da bist ja kommen, Friedrich."

Er sprach den Vornamen ganz feierlich aus. Er hatte seinen Sohn „Anton Maria" nennen wollen. Aber auf den Wunsch seiner Frau, die eine von den studierten Schauspielerinnen gewesen war, hatte er ihm noch diesen norddeutschen Rufnamen in der heiligen Taufe beilegen müssen. „Es tropft aus mit mir, Friedrich. Soeben war der Herr Pfarrer hier und hat mir die Sakramente gereicht. Ich werd' bald im Himmel sein. Oder meinst du nicht? Ich hab' solche Angst vor dem höllischen Feuer. Wenn's mich ergreifen sollten, die Gluten — —"

Der große Schauspieler umfaßte beruhigend mit seiner kühlen Rechten die heißen Hände seines Vaters. Dies war der ewige qualvolle Furchtgedanke des Alten schon Jahre lang vor der Krankheit gewesen, daß ihn das Feuer in Brand stecken und aufzehren könnte. Vielleicht hatte ihn irgendein frommwutiger Kaplan oder Kooperator auf der Tiroler Bauernschule in Sterzing am Eisack als Kind mit der Beschreibung der teuflischen Strafen und Foltern verschreckt. Und diese Angst war hinterdrein in dem Alten, weil er sich dem unheiligen Beruf der Kunst ergeben hatte, immer brennender geworden. Mitterwurzer entsann sich, wie er selbst zum ersten und zum letztenmal — in Leipzig war es wohl gewesen — den Edgar im „König Lear" hatte geben müssen, den verbannten Sohn des alten Gloster, der sich als armer Thoms wahnsinnig stellt und von Flibbertigibbet,

von Smolkin, Meda, Mahu und anderen bösen Geistern jagen läßt. In dieser Rolle hatte er immer an seinen von religiösen Verfolgungsideen gehetzten Vater denken müssen. Und das hatte ihn innerlich so zerrieben, daß er zu Laube ins Direktionszimmer hinaufgegangen war, mit der Bitte, ihm den Edgar abzunehmen. „Gut!“ hatte Laube, der sich auf das Seelenleben der Schauspieler verstand, ihm entgegnet: „Ich befreie Sie von dieser Rolle, wenn Sie sich zur Erholung und mir zur Freude den ‚Perin‘ in der ‚Donna Diana‘ einstudieren wollen.“ Und Mitterwurzer hatte sich mit dieser neuen Aufgabe bald aufs erfolgreichste in das Fach der heiteren Helden eingeführt.

Unter dem kühlen Druck seiner geschmeidigen Hand war der alte Vater, der im Bett da vor ihm saß, jetzt sichtlich ruhiger geworden. Die Gedanken, denen der Sohn sich an seiner Seite hingegeben hatte, schienen in ihn hinübergezogen zu sein. Denn nun fragte er plötzlich ganz vernünftig: „Was spielst du zurzeit, Friedrich? Was neues? Erzähl mir doch davon!“ Der Schauspieler mochte den Alten nicht mehr aufregen: „Nix rares!“ gab er ausweichend zur Antwort, als echter Mime nie ganz zufrieden mit seiner Rolle. „Den Buchjäger im ‚Erbförster‘. Nur eine Episode, weißt du!“ Der graue Kammersänger gab sich nicht zufrieden mit dieser Ausflucht: „Spiel mir doch ein Stückchen davon vor, Friedrich,“ bat und bettelte er, mit seinen heißfeuchten Fingern über die Hand des Sohnes streichend: „Nur ein kleines Bissel! Ich hab' der Premiere in Dresden beigewohnt. Ganz genau entsinne ich mich noch. Es weht finsterer Tannenduft durch das Werk wie durchs Pfierschtal. Sag mir doch ein ganz klein wenig davon vor, Friedrich! Ich denk' dann an die Heimat zurück.“

Leiſe, wie ein Vogel zu zirpen beginnt, eh' er ins Singen kommt, fing der Sohn an, dem Vater etwas vorzuſprechen. Und plötzlich kam aufflammend die Spielwut über den Jungen. Der an ihm berühmte Tigerſprung, mit dem er aus ſeiner meiſt gedeckten lauernden Stellung jählings wie ein wildes Tier aus ſich herausbrach, ſtieß ihn mit unhemmbarer Gewalt in die Rolle dieſes hinterliſtigen Trunkenboldes hinein. „Prächtig, Friedrich!" begleitete der alte Mitterwurzer dieſe wie ein Blitz leuchtende Darbietung des Sohnes von ſeinem Sterbelager aus: „Wie du auflodern kannſt! Das macht dir niemand nach in der ganzen Welt. Weißt: So einen hab' ich gekannt daheim, ſo einen Jäger! Von Brixen war er zu Haus. Ein gefährlicher Burſche. 's Kruzifix hat er nie grüßen mögen." Und auf einmal kam wieder die Angſt über den Vater, die gottesfürchtige Angſt: „'s iſt doch nichts Unrechtes, was wir da treiben, Friedrich?" erkundigte er ſich ſchlotternd bei dem Jungen: „Geh! Hol mir noch einmal den Pfarrer her, Friedrich!" befahl er jetzt: „Ich hab' noch eine Sünde auf dem Gewiſſen. Ich hätte dich zum Geiſtlichen machen müſſen, Friedrich."

Auch der Schauſpieler bekam es nun mit der Angſt. Wie zwei Wilderer oder Tiroler Schützen, die ſich heimlich mit böſem verbotenem Spuk wie Freikugelgießen abgegeben haben, fuhren die beiden, Vater und Sohn, auseinander, bis tief ins Herz von dem Gedanken gequält: „Wenn's eine Todſünde wäre?" Die Gewiſſensbedenken über ſeinen Beruf trieben den jungen Mitterwurzer gleichfalls alltäglich zur Meſſe. Sein zerknirſchtes Geſicht nahm jetzt den ſcheuen Ausdruck an, den er als zerknirſchter Franz Moor oder als reuiger Kardinal Wincheſter in Shakeſpeares „Heinrich VI."

aufzog. „Ich will ihn herrufen, — den Pfarrer!“ versprach er dem Sterbenden in die Hand und eilte aus dem Zimmer. Draußen traf Mitterwurzer auf den Arzt. „Lassen Sie es!“ meinte der, „wozu wollen Sie ihn aufs neue quälen. — Er ist nur noch ein Mann von wenigen Minuten.“

Der Schauspieler stürzte zur Anstalt hinaus. Die Abendglocken läuteten den Angelus in die kühle Luft, die nach erstem Wiesengras und nach Waldmeister roch. „Komm mit zur Kapelle, Wilhelmine!“ rief Mitterwurzer zur Gattin, die ihm besorgt entgegenging. „Wir wollen für den Vater beten! — Und für uns!“ Und indessen die Seele des Alten sich mit dem Glockenklang von der Erde löste, warf sich die seines Sohnes auf den Betschemel und rang, ohne Ruhe zu finden, um seinen Frieden. Leer und öd erhob er sich wieder, ungestärkt von dem Gott, an den er nicht mehr ganz glauben konnte: „Laß uns zu ihm zurück, zum Vater!“ stöhnte der ewig Ruhlose. Und in den verhallenden Angelus sprach er die düstern Worte, mit denen sein wie des Alten Liebkingslied schloß: „Im Geisterhauch tönt's mir zurück: Dort, wo du nicht bist, dort ist das Glück.“

Otto Brahm

* 1856—1912 *

Ein Ausländer kam nach einer Vorſtellung der „Weber“ zu Brahm und fragte ihn: „Ich möchte das Regiſſeur Emil Leſſing kennen lernen.“ „Sie ſind Amerikaner?“ „Yes! Wo iſt das Regiſſeur?“ „Es iſt leider augenblicklich verreiſt. Wenn ich Ihnen in ſeiner Abweſenheit Auskunft geben könnte?“ „Thank you!“ entgegnete der Amerikaner. Und nun entfeſſelte er, unkundig der Regieverhältniſſe bei Brahm, ſeine rückhaltloſe Bewunderung für dieſen Emil Leſſing. Während dieſes Geſpräches merkte der Fremde nach und nach, daß, wenn der ſich mit ihm unterhaltende Brahm auch nicht der Emil Leſſing ſelber ware, er doch jedenfalls ebenſoviel wie dieſer von der beſonderen Art der Spielleitung verſtunde. Schließlich demaskierte ſich Brahm mehr und mehr, wie er es in ſeiner ſtets leiſe lächelnden Art ausdrückte, und entpuppte ſich als der Geiſt und die Seele der ganzen naturaliſtiſchen Spielweiſe, die der Mann aus Amerika ſo hingeriſſen beſtaunte. Wie Mephiſto trat er nun, indem der Nebel gefallen war, gekleidet wie ein fahrender Scholaſtikus, hervor, als der Böſe, der ſtets verneint, wie er manchen Hofbühnenleiteen ſeiner Zeit erſchien: „Was ſteht dem Herrn zu Dienſten?“ Und nun fand ſich, daß der Fremde zufällig bei demſelben Punkt am tiefſten ergriffen worden war, an dem ehemals, nur in einem andern Stück, Brahm zum Parteiganger der Natürlichkeitskunſt entfacht worden war. An der Stelle nämlich, da Rudolf Rittner, als Schauſpieler wohl der geſchloſſenſte Vertreter der naturaliſtiſchen Richtung, aus dem Zimmer bei Dreißiger zur Türe

hinausgeſchritten war. Rittner hatte den roten Moritz Jäger zu ſpielen gehabt, der ſich nach der Auseinanderſetzung mit ſeinem früheren Paſtor wegführen läßt, ohne das reiche Pack und ſeinen Anhang noch mit einem Blick zu beehren. Und dies einfache ſchlichte Hinausgehen des Darſtellers war das Außerordentliche geweſen, das den Amerikaner wie ehemals Brahm ganz erſchüttert hatte. „Dergleichen glaubte ich nie geſehen zu haben," hat Brahm unter dem allererſten Eindruck dieſes ſchlichten Vorgangs zu Papier gebracht. Dieſer bewegungsloſe, nicht im kleinſten über die Wirklichkeit hervorgehobene Abgang und Auftritt Rittners bot gleichſam im Kern das ganze Wollen des Naturalismus auf der Bühne.

„Sie müſſen einen ſchweren Stand gegen das Hoftheater haben!" bewunderte der Mann aus dem Dollarland dieſen kleinen, körperlich zarten Kämpfer für die Lebenstreue auf der Bühne. „Sagen Sie beſſer gegen die Hoftheater!" führte Brahm aus. „Die Herren Hochberg und Hülſen hier in Berlin ſind als ziemlich ahnungsloſe Gegner nicht ſehr zu fürchten. Aber der Geiſt, die Darſtellungsweiſe der Hoftheater in Deutſchland überhaupt, iſt der Erzfeind, den es aus dem Kothurn zu heben gilt. Und zwar iſt er von keinem kleineren dort hineingeſchwungen worden als von Goethe, dem bedeutendſten Hoftheaterleiter, den wir gehabt haben."

„Oh!" ſchmunzelte der Amerikaner wie bei einem Rennen, dem man unbeteiligt zuſieht: „Brahm gegen Goethe! Go on!" — „Allerdings in einem gewiſſen Sinne ſehen Sie einen der ſtärkſten Verehrer des Dichters Goethe, einen, der ſogar, wenn ich mich recht entſinne," ſtellte Brahm mit feinſpöttiſchen Mundwinkeln feſt, „mit einer Doktorarbeit über Goethe ſtarten wollte, als einen der ſchärfſten Wider-

facher seiner Bühnengrundsätze wie seiner Auffassung von der Schauspielkunst." Er legte nun dem Neuyorker kurz die Ansichten Goethes über die Bühnendarstellung auseinander, die sich in dem Stilbestreben der sogenannten Weimarischen Schule bis in die Gegenwart erhalten hatten. Gegen diese klassische Ueberlieferung, die sich heute noch in dem Sprach- und Gebärdenschwulst der Hoftheater in Deutschland bis zum rollenden Zungen-R ausdonnere oder säusele, habe sich bereits zu Lebzeiten des Bühnengärtners Goethe ein starker Widerstand erhoben. Und zwar durch die Anhänger der Hamburger Schule, die eigentlich von einem andern großen deutschen Dichter, von Lessing, begründet worden sei. Dieser hätte in seinen beiden gewaltigsten schauspielerischen Jüngern Ekhof und Schroder gegen die steife und gespreizte, feiervolle, antikisierende Spielweise Weimars die niederdeutsche Natürlichkeitsliebe betont und durchgeführt. Und dank der vollendeten Darstellungskunst der genannten zwei besten Darsteller unserer Vergangenheit, wie auch zufolge der stärkeren Neigung der Deutschen für eine naturgetreue als für eine auf Stelzen gehende Kunst habe die Richtung der Naturnachahmer damals und jetzt obgesiegt.

„Sie sind also ein Hamburger, wenn ich Ihnen recht verstanden habe," suchte sich der fremde Besucher aus der zwiespaltigen Bühnengeschichte Germaniens zurechtzufinden. „Ganz richtig!" versetzte Brahm: „Der Geburt wie der Theateraufassung nach. Um die Wahrheit auf der Bühne zu sehen, betrete ich allein ein Schauspielhaus, um sie auf der Bühne zu zeigen, befasse ich mich seit Jahren mit dem Theater. Wenn ich der Wirklichkeit, wie sie ist, auf den Brettern wieder begegne, so ist mir dies genug. Ich bedarf keiner anderen Schönheit außer ihr, wie ich denn überhaupt

geſtehen muß, daß ich gegen den ausgehohlten und leer gewordenen Begriff ‚Schönheit‘ eine derartige Abneigung verſpüre, daß ich das Wort ſelber auf einige Zeit wie eine alte unkenntlich gewordene, abgegriffene Münze in Deutſchland einziehen möchte.“

„Sehr gut iſt das!“ lachte der Amerikaner. „Aber noch eins: Wie machen Sie das hohe Kunſt, das übernatürliche gehobene Kunſt, verſtehen Sie, was ich meine?“

„O ja!“ gab Brahm zur Antwort. Er ſchob ſeine dicke Unterlippe vor. Und ſein glattes Geſicht bekam dabei den ernſten, traurigen Ausdruck, den es annahm, wenn ihm von einem Stück, das er ſchätzte, ein ungünſtiger Kaſſenbericht gebracht wurde. „Sie berühren den ſchwierigſten Teil meiner Lebensaufgabe, deſſen Erfüllung ich wahrſcheinlich meinen Nachfolger überlaſſen muß: Es iſt die Syntheſe von Naturalismus und Romantik, um mich in kurzen Schlagworten auszudrücken, die ich auch für die Bühnenkunſt erſtrebe. Ich muß zugeben, daß ich bisher die Verſchmelzung dieſer beiden Spielarten noch nicht bei meinen Darſtellern erreicht habe. Der Verſuch, den ich mit der allzu anrüchig gewordenen Aufführung von ‚Kabale und Liebe‘ unternommen habe, iſt mir mißglückt. An jenem Abend, da unſer ſoeben bewunderter Rittner ſeine Handſchuhe zuknöpfend unter dem Grinſen eines ſchöngeiſtigen Parketts die Worte knutterte: ‚Umgürte dich mit dem ganzen Stolz (— Knopf zu!) Deines Englands — Ich verwerfe dich (— wieder Knopf zu!) — ein deutſcher Jüngling‘ (— letzter Knopf zu!) —, da mußte ich meinen Traum von jener Syntheſe begraben. In Ibſen, dem zerlegenden Dichter des Enttäuſchtſeins und der Eingewöhnung in dieſe irdiſche Welt, fand ich mich und meine Schauſpieler wieder. Aber wenn mir nun auch be-

ſonders durch die Wiedergabe dieſes Bühnendichters unſerer Zeit die reichſten Erfolge zuteil geworden ſind, ſo will ich doch nicht davon ablaſſen, auf eine Verbindung einer naturaliſtiſchen und romantiſchen Spielweiſe auf der Bühne zu hoffen. Mein Vorgänger, ein gewiſſer Heinrich Laube, bemühte ſich ſein Lebenlang, die hamburgiſche und die weimariſche Schule zu vereinigen. Ich ſuche die Gleichung zwiſchen mondbeglänzter Zaubernacht und ſtrengwirklichem Mittagslicht zu finden. Und bin durchaus nicht der eingeſchworene und eigenſinnig verbohrte, enge Naturaliſt, zu welchem man mich in dem Lager der verblaſenen Schönheitsſchwärmer zu verkrüppeln ſucht. Der Liebe zur Wahrheit auch für die Bühne zugeneigt, will ich eine gute Strecke Weges mit dem Naturalismus gehen. Aber es ſoll mich nicht erſtaunen, wenn im Verlaufe der Wanderſchaft die Straße plötzlich ſich biegt und überraſchend neue Blicke in Kunſt und Leben ſich auftun."

Damit endete dieſe Unterredung zur Zufriedenheit der „beiden Amerikaner", komte man ſprechen. Denn auch Brahm hatte vieles von der Nuchternheit und der Zuverläſſigkeit des Volkes der neuen Welt an ſich und konnte äußerlich wie innerlich für einen ihrer Bürger gelten, er, der weder Orden noch Titel außer dem rite erworbenen annahm. Wenige Jahre ſpäter ward er aus dem Kampf um die Natürlichkeitskunſt durch irgendeine haßliche, todbringende Krankheit ins Unwirkliche entrückt. Er hatte mit enttäuſchten Augen den Sieg ſeiner Sache ſinken ſehen. Einſt war ſein Beſcheid an Oskar Blumenthal geweſen, als dieſer ihn um ſeinen Rat für eine geplante Inſchrift auf dem neu erbauten Leſſingtheater bat: „Setzen Sie Leſſings ausgeprägteſten Ausſpruch darauf: ‚Das Publikum muß einſehen

lernen, daß es des Schauſpielers wegen da iſt, nicht umgekehrt'." Jetzt hätte Brahm dieſen Leitſatz oft mit Goethe genau in ſein Gegenteil wenden mögen. Denn das häßliche zügelloſe Verfahren, Bühnengrößen aus dem Rahmen der andern hervortreten und leuchten zu laſſen, war mit ſeinem Widerſacher Reinhardt wiedergroß geworden. Brahm iſt einer der zuſammenfaſſenden Meiſter der deutſchen Bühnenkunſt geweſen, ein Schulbildner einer Darſtellungsform, die mit dem Naturalismus kam und ſtarb. Unter wenigen Prinzipalen Deutſchlands iſt ein ſolches Zuſammenſpiel erreicht worden, wie es unter ihm in ſeiner beſten Zeit geſchaffen wurde.

Da man ſeinen zwergenhaften Körper den Flammen übergab, blickten die Freunde, die ihn bis zur geweihten Feuerſtätte geleitet hatten, wehmutig auf die zarte Rauchſäule, die von ihm in den Himmel ſtieg. Und ein Spaßmacher — einige behaupten, ſein eigener witziger Bruder ſei es geweſen — ſprach ihm traurig lächelnd nach: „Da hat er die Syntheſe von Naturalismus und Romantik gefunden, die er ſehnſüchtig wie ein Alchimiſt geſucht hat. Vielleicht läßt ſich eine ſolche Vereinigung nur in den Lüften erreichen."

Joſeph Kainz

* 1858—1910 *

Schon Mitterwurzer, deſſen Ruhm und Stellung am Wiener Burgtheater er erbte, war verſchrien durch ſeine Ungleichmäßigkeit im Spielen. Wie Fleck und Ludwig Devrient je nach ihrer Laune oder Stimmung mitreißend auf die Menge wirkten oder kalt ließen, ſo konnte auch Mitterwurzer entweder alles bewegen oder völlig „paſſen", wie er ſich ausdrückte. Und Kainz war auch in dieſer Schwäche ſein Jünger und Nachfolger. Er konnte blendende Abende haben, ganz einerlei, ob er mit ſeinen funkenſprühenden Augen, ſeiner biegſamen Stimme, halb Bariton, halb Tenor, den Mortimer herunterſang und als König Alfons in der Jüdin von Toledo ſein Wort an die Frauen ſandte:

Macht uns die Tugend nicht nur achtungswert,
Nein, liebenswürdig auch! Das ſchützt vor vielem.

Oder ob er als Vorleſer am Pulte, mit einer großen Hornbrille angetan, die treuherzigen Pfefferkuchenverſe des Frankfurter Irrenarztes und Kinderfreundes Hoffmann in einen Saal ſprach:

Seht ihr, ſeht, da ſteht er:
Pfui! Der Struwwelpeter!

Kainz konnte aber auch ſo matt ſein wie eine ungeſpannte Geige und ſo glanzlos wie ein behauchter Spiegel. Dann ließ er es ſich und uns oft nur an ſeiner meiſterhaften Sprachbehandlung genügen. Wie Neſtroy vermochte er die längſten Wörter wie Walburgiblocksbergiſeptembrionalis im Nu — Geſchwindigkeit iſt keine Hexerei — herzuſagen.

Auch Verſe konnte er zuweilen vor ſich herjagen, wie wenn der Wolf die Herde ſcheucht. Als ich ihn zum erſten Male hörte — es war in „Romeo und Julia" —, raſſelte er beſonders den letzten Aufzug derart ſchnell herunter, daß man ſtellenweiſe kein einzelnes Wort mehr verſtehen konnte. Von ſeinem Sterbemonolog ließ er nur die beiden Verſe, mit denen er den von ihm getöteten Grafen Paris ſchmückt, gleich zwei Fackeln aufleuchten:

„O gib mir deine Hand, du, ſo wie ich
Ins Buch des herben Unglücks eingezeichnet!"

Hinterher nach der Vorſtellung erfuhr ich, daß Kainz den Nachtzug nach Berlin habe erreichen und vorher noch ein ausreichendes Eſſen habe zu ſich nehmen wollen. Darum habe er den „Romeo" ſo überhaſtet, daß ſeine eignen Ohren nicht mehr ſeinen Worten folgen konnten. Ein andermal ging er mit Freunden eine Wette ein, daß er die erſte Rede des Mark Anton auf dem Forum, bis ihn die Bürger unterbrechen, in zwei Minuten, den großen Monolog des „Fauſt" in weniger als fünf Minuten hinlegen würde. Und er gewann ſolche Wetten gewohnlich um ſo und ſo viele Sekunden noch. „Meine Zunge iſt der beſte Renner," rühmte er ſich wohl, ſtolz auf ſeine Fertigkeit im tempo prestissimo, das er auch beim Florettfechten bewährte. Auch in ſeiner Auffaſſung vom Text war Kainz ſchon ein Gegner der Ebenmäßigkeit. Weite Flächen ſeines Vortrags ließ er bewußt im Schatten liegen, um dann plötzlich all ſein Licht und alle Kraft wie mit einem Scheinwerfer auf eine Stelle zu ſchleudern. Er betonte ſo wenig Worte wie möglich, dieſe aber hob er, wie das Meer ſeine Wogen mit weiß glänzendem Kamm emporwirft, mit heller Leuchtkraft heraus. Wie

ein Blinkfeuer ging er über die Dichtung hinweg, die er darzuſtellen hatte. Dann und wann blitzte es auf, um wieder der Verdunklung zu weichen. Als Kainz den Ausdruck des ihm befreundeten und künſtleriſch verwandten impreſſioniſtiſchen Malers Liebermann: „Zeichnen iſt Weglaſſen" erfuhr, da jubelte er über die Beſtätigung, die ſeine Art zu ſchauſpielern damit bekam.

Trotzdem Kainz in ſeinem Weſen leicht etwas Schulmeiſterliches hatte und überhaupt über ſeine Kunſt zu reden und ſie zu verdeutlichen wußte, ſo ließ er ſich doch nur höchſt unfreiwillig dazu herbei, ein Lehrer zu ſein. „Die Jungen können mir im Theater meine Kniffe abſehen," meinte er. „Und die Fräuleins wollen bloß Stunde bei mir nehmen, damit ich mich in ſie verlieben ſoll," faßte er weiter zuſammen. Trotzdem drängten ſich beſonders in Wien zahlreiche Menſchen an ihn heran, um von ihm die ſchwerſte Kunſt, die der Verwandlung zu erlernen. Wenigſtens das Nötigſte, das Handwerksgerät des Schauſpielers, die Sprechkunſt, ſollte er ihnen beibringen. Kainz lehnte ab, ſo weit wie er vermochte. Dies verſchärfte nur bei einigen die Sucht, ſich ſeinen Schüler oder ſeine Schülerin nennen zu dürfen. Der Ruf, der ihn als langjährigen innigen Freund König Ludwigs von Bayern bezeichnete, tat das ſeine, ihn als etwas ganz Beſonderes hinzuſtellen. Auf dem Kamin in ſeinem Arbeitszimmer ſtand die Photographie, die ihn mit dem König wiedergab. Ihn als ſchmächtigen Jüngling in einem hellen Sommeranzug mit Schlapphut und langer Uhrkette, wie ein Primaner nach der Reifeprüfung anzuſehen. Und daneben ſchief ſtehend die Rieſengeſtalt des ſchönbärtigen dunklen Königs im ſchwarzen Ueberzieher. An Kainz' Finger aber funkelte ſtets der Diamantring, den

Ludwig ihm geſchenkt hatte und von dem er ſich niemals trennte, ſelbſt nicht, als er als alter halbverhungerter Gottfried Hilſe in den „Webern" auftrat.

Neben dieſer Berühmtheit, die um ihn ſchimmerte, hatte auch ſein Aeußeres für viele etwas Magnetiſches. Obwohl ſein Körper unter Mittelgröße war und er mit ſeinen ſchmalen eckigen Schultern einen „verzweifelt dürftigen Eindruck" machte, wie Auguſt Förſter ſagte, als er ihn von Leipzig an die Meininger abgeben mußte. Selbſt das Geſicht, das zu dieſem Figürchen gehörte, war mit ſeiner geſtülpten Schuſternaſe nicht ſchön. Aus Jüdiſchem und Zigeunerhaftem zuſammengegoſſen, merkte man ihm die ungariſche Abſtammung an, die ſeine reine Sprache niemals verriet. Durch den Glockenklang dieſer Sprache wußte Kainz ſich wie Ekhof, der ebenſo unſcheinbar, nur noch vierſchrötiger und ungewandter war, auf der Bühne ſogleich ein Anſehen zu geben. Wenn ſeine Stimme ertönte, ſo überſah man die Mängel ſeiner hagern Geſtalt, die ſich mit ſehnig magerem hohen Hals wie eine Flamme aufreckte. In der Zeit ſeiner Meiningerei hatte er ſich noch langwierige Mühe mit dem Maskenmachen gegeben. Wie Mitterwurzer ſich die Spielpauſen in ſeinem Ankleidezimmer häufig damit vertrieb, alle möglichen Fratzen auf ſeinem Geſicht zu formen, ſo klebte Kainz mit Wachsnaſen und Bärten ſich damals edle Profile und würdige Mannerköpfe an. Später legte er alle ſolche äußerlichen Zutaten möglichſt ab. Ja, er ſchwärmte ſogar, wie vor ihm Iffland, von einer Zukunft, in der ſich der Schauſpieler überhaupt nicht mehr zu ſchminken brauche. Meiſt ohne Uebermalung bot er in den letzten Jahren ſein Antlitz den Pfeil' und Schleudern der Blicke des Theaterpublikums. Das Voltaireſche ſeines Geſichts kam mit

der im Alter bei ihm noch wachſenden Geiſtigkeit immer deutlicher zum Vorſchein. Rollen zu analyſieren war ſeine Schwärmerei, wie er denn auch als Herumbaſtler in der mit ihm aufkommenden Kunſt des Photographierens kennzeichnenderweiſe noch lieber als das Aufnehmen das Entwickeln der Bilder betrieb, um das ſich die meiſten als um eine mühevolle und ſchmuddlige Arbeit herumdrücken. Schülerinnen hielt die Eiferſucht ſeiner Frauen in der gebührenden Entfernung von ihm. Mit Schülern, wenn ſie etwas verſprachen, gab er ſich bis in die letzte Zeit ſeines Lebens ab, ehe eine häßliche Krankheit, ein Darmkrebs, ihn, während er noch atmete — o ſchlimmſte ſeiner Metamorphoſen! —, langſam in einen ſtinkenden Leichnam verwandelte. Einer dieſer Schüler kam eines Morgens nach der Aufführung des Hamlet zu ihm. Er bewunderte ſeinen Meiſter am meiſten wieder wegen ſeiner Sprechkunſt. „Wie Sie das p! von ſich ſtießen in jener Flötenſzene mit Roſenkranz und Güldenſtern, wenn Sie ausrufen: ‚Ihr könnt mich zwar verſtimmen, aber nicht auf mir ſpielen!‘ In dieſem gereizt herausgepreßten p des Wortes ‚ſpielen‘ lag eine ſo ungeheuerliche Verachtung gegen die beiden ehemaligen Freunde, daß ich dieſe zwei Hofſchranzen davon wie von einem heftigen Luftzug wackeln ſah, Meiſter! Ich dachte bislang, es gäbe nur zweierlei b-Laute in der deutſchen Sprache, ein weiches b und ein hartes p.“ Kainz lächelte in ſeiner verſchmitzten Weiſe und ſtrich über ſein vorn dünn gewordenes Haar, das er wie Sardellen über ein Brötchen über ſeine Stirn legte: „Pah! Paß auf! Pudel! Ich habe beiläufig billig berechnet ſieben plus ſiebenundſiebenzig p auf der Palette!“ Wobei er ſich bemühte, jedem b oder p eine andre Tonfarbe und Stärke zu geben.

Der nämliche Schüler wohnte auch der glänzend in Szene geſetzten Totenfeier für Kainz bei, zu der adlige brokatene Verſe von Ernſt Hardt zum Andenken des Verſtorbenen verrauſchten und Kayßler ſeine edelſte Rede hielt. Aber das Ergreifendſte war doch der Augenblick, als nach dem öffentlichen Feſtakt ſpäter im Kreiſe der näheren Freunde der ſoeben hergeſtellte erſte Abguß der tragiſchen Totenmaske Kainzens von Hand zu Hand ging. Mit einem wehmütigen Blick auf das letzte Lächeln ſeines Meiſters, das wie eine vergeſſene Frucht an einem dürren winterlichen Baum noch an den Lippen des dahingegangenen königlichen Spaßmachers hing, mußte der Schüler dabei der Worte gedenken, die dieſer ihm einmal in der Blüte ſeines Lebens zugegrinſt hatte: „Zwei Zitate ſind bei meiner Beſtattung unter Androhung der Todesſtrafe hiermit verboten: ‚Alas poor Yorick!‘ und ‚Es gibt mehr Dinge im Himmel und auf Erden, als eure Schulweisheit ſich träumen läßt.‘“

Adalbert Matkowsky

* 1858—1908 *

Vor einem ſtaubigen Trödlerladen in der Kanonierſtraße zu Berlin, in dem Altertümchen zu haben waren, hing am Fenſter ein vergilbter Zettel. Auf dem ſtand mit römiſchen und deutſchen Buchſtaben zu einem Reigen vermiſcht folgendes zu leſen:

Mit gnädiger Bewilligung einer Hohen Obrigkeit
werden heute, Dienstag, als am 19. Juni 1734
Auf Vieler Vornehmen Begehren
Die allhier anweſenden Hoch-Teutſchen
Comoedianten
Allen anweſen Liebhabern Teutſch-Theatraliſcher Piecen auf einem gantz neuen Theatro, mit höchſt galanten Kleidungen und Auszierungen, unter einer ſehr angenehmen Inſtrumental Muſic, untermiſchten Arien, Balletten und Tänzen, aufführen.
Eine vortreffliche und recht ſehenswürdige Haupt-Action,
Betitult:
Die im Schoſſe der Wolluſt ertödtete Stärke
Oder:
Simſon und Daelila
Mit
Arlequin, einem luſtigen Jäger, Hochzeit-Bitter
und intereſſirten Kupplen
Ballette und Tänze:
Welche werden im Wercke ſelbſt zu ſehen ſeyn. Nach Endigung der Haupt-Action ſoll eine extra-luſtige Nach-Comödie den Beſchluß machen.
Der Schau Platz iſt in der Fulen Twiete, neben dem Bremer Schlüſſel über, in der groſſen Comodien-Bude und wird praciſe um 5 Uhr angefangen. Der beſte Platz gilt 1. Marck, der andere Platz 8. Schilling und der letzte Platz 4. Schilling.

Vor dieſem alten Hamburger Theaterzettel ſtand ſeit einer Weile ein reckenhaft ausſehender Mann in einem prächtigen Pelzmantel. Um den reichen Perſianerkragen mehr hervorzuheben und noch breiter zu erſcheinen, hatte er zudem einen kurzen Havelock über den Mantel gezogen, als ob er ein König wäre und zur Krönung gehen müſſe.

Auch auf dem Kopf trug er eine Pelzmütze aus ſchwärzeſtem Aſtrachan. Für koſtbares Pelzwerk ſchien er überhaupt als ein echter Oſtländer zu ſchwärmen und, um ſolchen Beſitz, wie es dort heißt, ſeine eigene Mutter ermorden zu können. Jetzt trat er in den Laden, deſſen Türe ihn, was er ſehr vor ſich her liebte, mit einem lauten Klingeln ankündigte. Als er nun die Mütze abnahm, kam das üppigſte, natürliche braune Lockenhaar zum Vorſchein. Es ringelte ſich wie das krauſe Lammfell ſeiner Mütze wirr über den ganzen Kopf und brachte ein wenig Wildheit in das etwas weiche volle Geſicht, aus dem zwei bergſeeblaue Augen ſtrahlten. „Du biſt faſt zu ſchön," flüſterte ſein Spiegelbild ihm mit ſeinem eigenen zarten winzigen Mund zu. Es beſah ihn ſich wohlgefällig aus einem venezianiſchen Spiegel, der im Geſchmack der Rokokozeit umrahmt dort zum Verkauf hing.

„Was koſtet der ſchimmlige gelbe Zettel vorn an dem Fenſter?" fragte der pelzverbrämte Herr den herbeigehinkten Handler. „Fünfundzwanzig Mark." „Sagen wir zwanzig, mein Freund!" An der Ausſprache des letzten Wortes merkte man wieder, daß der „hochgemuote man", wie man von ihm im deutſchen Mittelalter geſagt haben würde, aus dem Oſten unſeres Vaterlandes ſtammte, woher er auch wohl die Luſt übernommen hatte, einen feſten Preis ein wenig herunterzuhandeln. „Es geht nicht unter 25. Der Zettel iſt feſt ausgezeichnet, wie Sie ſehen können," beteuerte der

Krämer. „Wie teuer iſt denn dieſer Spiegel hier?“ „Zweihundertzehn Mark, bitte ſehr!“ „Das iſt ja gar kein Verhältnis zu dem Preis des Zettels. Der dürfte nur fünf Mark koſten, oder dieſer Spiegel müßte für neunhundert verkauft werden.“ „So nehmen Sie beides, mein Herr!“ „Alſo zwanzig Mark, mein Scherzbold. Ja oder nein?“ „Nein! Mein Herr, unmöglich!“

„Dann nicht!“ donnerte der „kuone held“ und ſchlug ſeinen Pelzkragen wie ein zorniger Truthahn hoch. Der Händler war ganz erſtaunt, daß aus ſolchem kleinen Mund eine derart machtvolle Stimme hervorgorgeln konnte. Die Türe flog knarrend hinter dem auf die Straße Tretenden ins Schloß. Noch eine ganze Weile zitterte die Ladenklingel hinter ihm her, wie die Stimmung auf der Bühne, wenn er ſich richtig ausgetobt hatte.

Wütend erſtens über den knauſerigen Kramer, zweitens über ſich, den feilſchenden Käufer, und drittens über ſie beide zuſammen ging der Mann mit dem Radmantel über ſeinem Ueberzieher in ſeine Wohnung. Die ſah faſt wie eine ins Große und Prangende aufgebaute Fortſetzung der Tröblerbude aus, die er ſoeben verlaſſen hatte: durch vergoldete Altarflügel, die zu Türen umgemodelt waren, ſtaumte man in Raume, die mit geſchnitzten Schranken, hölzernen Heiligenbildern und gotiſchen Truhen vollgepfropft waren. Ein gedämpftes buntes Licht huſchte durch alte Kirchenſcheiben auf dieſe nicht ohne Geſchmack zuſammengekaufte Pracht und tupfte da und dort regenbogenfarbige Kringel auf einen Bucharateppich oder ein Brokatkiſſen. Der Bühnenheld hatte gleich beim Eintreten ſeine Stiefel mit den künſtlich erhöhten Abſätzen für das Theater und ſeine Verlängerung, die Straße, abgelegt. In einer braunen Monchs-

kutte, die er ſtets zu Hauſe trug, ſchritt er nun, ſichtlich kleiner geworden, auf Sandalen durch ſeine prunkvollen Gemächer, die ſeit dem Todesſturz ſeines Sohnes faſt nie ein Kind und ganz ſelten ein Gaſt betrat.

„In den Räumen
Dieſer Wunderwelt iſt eben
Nur ein Traum das Erdenleben,
Und der Menſch, das ſeh' ich nun,
Träumt ſein ganzes Sein und Tun."

Dieſe Verſe des Sigismund im „Leben ein Traum", einer ſeiner liebſten Rollen, flogen ſchwermütig mit ihm, wie Wotans Raben, die dem finſteren Gott Schulter und Locken umflattern. Schnell ſtürzte er an einem flämiſchen Kredenzſchränkchen aus dem ſiebzehnten Jahrhundert einen Morgenwein Glas um Glas zum Niederſchlagen ſeiner Melancholie herunter. Dann holte er ſeine Gattin herzu, ihm beim „Macbeth" zu ſouffleren, den der Graf Hochberg um ſeinetwillen wieder angeſetzt hatte. Dazwiſchen ſchimpfte er mit ſich vor ſeiner Frau: „Einen echten alten Theaterzettel, ſag' ich dir! Und ich Damlian kauf' ihn nicht vor Geiz! Mit der Ankündigung einer Vorſtellung einer Hauptaktion, ‚Simſon' genannt. Den ‚Simſon' möcht' ich ſtets für mein Leben gern ſpielen. O, ich könnte mich ohrfeigen, ich könnte mit mir umgehen wie der nüchterne Fontane, der mich ewig verreißt. Ich klopfe vor der Abendvorſtellung noch einmal bei dem Laden an. Wenn der Zettel nicht mehr dahängt, erſteh' ich dir den venezianiſchen Spiegel zur Strafe für mich! Ach, ich möchte mir einen Bart wachſen laſſen vor Kummer!"

So gurrte und brummte er, im Leben der tappiſchſte

und auf der Bühne einer der gewinnendſten Liebhaber, indem er ſich zu den Füßen ſeiner Frau wie ein Bärenjunges herumwälzte. Richtig! Kurz nach ſechs Uhr, wenn der Schauſpieler ſich magneten zum Bühnenhaus hingezogen fühlt, ſprach er wiederum in dem beſagten Altſachenladen vor. Der vergilbte Zettel hing zu ſeiner Erleichterung noch an der Scheibe.

„Jawohl, Herr Matkowsky!“ begrüßte der Ladner, der ſich inzwiſchen auf ſeinen ihm am Morgen entwiſchten berühmten Kunden beſonnen hatte. „Das Blatt iſt noch da. Ein äußerſt ſeltenes Stück, Herr Hofſchauſpieler.“ „Sagen wir zweiundzwanzig und eine halbe Mark, alter Schwede! Teilen wir uns in das Profitchen!“ „Nicht zu machen, Herr Matkowsky!“ „Und wenn ich den Spiegel mit zweihundertzwanzig noch hinzunehme?“ „Zu zweihundertzehn iſt er ausgezeichnet, Herr Hofſch...“ „Von! Zweihundertzehn. ‚Nehme ich!‘ ſagte Moltke.“ „Es iſt recht, Herr Matkowsky. Aber der Zettel bleibt zu fünfundzwanzig.“

„Sie ſind ja ein ganz ekelhafter Charakterſpieler! Steif gebügelt wie eine Gardehoſennaht!“ brüllte der kindliche Held, wie es von Siegfried heißt, lauter als ein Berſerker. Und die Tür ſauſte noch etwas kräftiger als am Mittag in ihr Schloß. Die Klingel konnte ſich gleich einer beifallraſenden Menge, die ihn als berühmten Gaſt aus Berlin bewunderte, kaum mehr beruhigen.

Es galt, den „Götz“ am Abend hinzumalen. Schnell noch eine Flaſche Rheinwein im Vorbeigehen bei Trarbach hinuntergeſpült, um den Aerger über die filzige, ikipflige Krämerſeele los zu werden! Und ſchneller noch drei Pilſener drauf geſchmettert, um in den richtigen Schaum für den alt-

deutſchen Ritter zu geraten. So! „Schnür mir den Gurt nur recht feſt um den dicken Leib! Das Fett muß herunter, eh' ich nächſtens den ‚Hamlet' ſpielen werde." Auftritt: „Wo meine Knechte bleiben?" In voller Kraft ſchleuderte er den Götz, eine ſeiner Meiſterleiſtungen, hin. Ein „Gemiſch von Gewitterſturm und Nachtigallenſchlag", nach den Worten ſeines Merkers Fontane. Bis zu dem letzten Ausruf: „Freiheit! Freiheit!", mit dem er gleich einer vom Blitz erſchlagenen deutſchen Eiche hinſinkt. „Wohin gehen wir, Grube und Chriſtians?" ſchrie er nach der Vorſtellung. Er, der als Freund der Einſamkeit an ſeinem Beruf ſtets dies beklagte, daß man ihn in Banden ausüben mußte, liebte nach dem Spiel doch ſtets einen Umtrunk unter Gefährten zu halten. „Zu Lutter und Wegener?" „Ach, ihr traurigen Kopiſten! Sollen wir denn immer in Devrients Fußſtapfen treten!" „Zu Trarbach?" „War ich ſchon!" „Zu Siechen?" „War ich auch bereits." „Alſo zur Hütte?" „Bravo! Da iſt gut ſein. Da laßt uns Hütten bauen! ſagt ſchon die Schrift."

Bis um zwei Uhr in der Frühe hielt dort König Artus Tafelrunde. „Kinder, ihr müßt noch einen kurzen Umweg mit mir machen! Durch die Kanonierſtraße. Ich kann nicht ſchlafen, ohne den Kauf abgeſchloſſen zu haben." Ueber eine halbe Stunde verging mit Klingeln, Pochen, Pfeifen und Katzenmuſik, eh' ſie den Händler wachbekommen hatten. Endlich ward oben im zweiten Stock — im erſten war noch ein Lager von „Gotik" — Licht gemacht. Das kleinliche Geſicht des Tröblers bog ſich ärgerlich aus dem Fenſter.

„Morgen, alter Schwede! Alſo hören Sie! Sie kriegen fünfundzwanzig aufgezählt. Für Ihren ſchmierigen Zettel da. Und zweihundertundzehn für den Spiegel auch! Als

Neugeld für die nächtliche Ruhestörung. Der Kauf ist getätigt. Die Herren hier sind Zeugen."

„Schön, Herr Matkow — —!"

„Gähnen Sie weiter! Gute Nacht!" Weithin hörte man noch Adalberts quellendes schütterndes Lachen, über dem sich hier und da der Mörtel an den alten Häusern löste, als hätt' er in seine ansteckende Lustigkeit miteinstimmen wollen. Am andern Morgen fand ein Schutzmann die Büste von Schleiermacher vor der Dreifaltigkeitskirche an der Mauerstraße mit einem mächtigen Schlapphut geziert. „Den schenk' ich dem alten frommen Herrn!" hatte Matkowsky zum Abschied von den Freunden erklärt und den Vertrauten Lucindens mit seinem riesigen Kalabreser gekrönt, „auf daß der arme Mucker diese Nacht auch einmal von unsrer reich gewordenen Zeit traumen kann."

Max Reinhardt

So groß auch die Verdienſte Max Reinhardts um die deutſche Schaubühne ſein mögen, beſonders in allem, was Ausſtattung betrifft, ſo wird er doch in unſerer Theatergeſchichte einen viel kleineren Raum einnehmen als in der heutigen Oeffentlichkeit. Und zwar aus dem einzigen Grunde, weil er ſelber keine innere Berührung mit der dramatiſchen Dichtkunſt ſeiner Zeit gefunden hat, der er darum auch nicht die gebührende Pflege erweiſen konnte. Seit je haben ſich die deutſchen Bühnenleiter und Schauſpieler, deren Namen ein dankendes Gedächtnis gerettet hat, um das Schaffen der Dichter ihrer Tage gemüht und es zunächſt ſich zu eigen gemacht, um es dann der Menge zu vermitteln. Ja, dieſer Spürſinn für die aufwachſenden Dichter ihres Volkes iſt ein beſonderer Ruhmestitel unſerer Theaterführer. Die Neuberin, Gottſcheds Vertraute, war die erſte, die Leſſing entdeckte und ſich beeiferte, ſeinen „Jungen Gelehrten", eine keineswegs ſehr ſtarke, nach franzöſiſchem Muſter aufgereihte dramatiſche Kleinigkeit, aufzuführen. Ackermann und Leſſings perſönlicher Freund Ekhof ſtürzten ſich auf jedes neue Stück dieſes Dichters und waren todunglücklich, daß er ſeiner dramatiſchen Ader nicht mehr als drei Bühnenwerke im Alter abpreſſen konnte. Schröder, auch darin der Große, witterte tüchtige Neuheiten, wo ſie erſchienen, auf. „Julius von Tarent" ward von ihm ebenſo ſchnell herausgebracht wie „Der Hofmeiſter" von Lenz, eine für die bürgerlichen Begriffe Hamburgs noch dazu anſtößige Komödie, in der er die Regie wie die undankbare Rolle des Majors übernahm, um dem ſchöpferiſchen Jugendgenoſſen Goethes einen Platz auf der deutſchen Bühne zu erobern. Iffland bewarb ſich

gleichfalls eilfertig um die zu ſeiner Zeit erſcheinenden Stücke der Jungen, ſoweit er ſie begriff, und ſtand in einem regelmäßigen Briefwechſel mit Schiller und Goethe, als ſie noch nicht „Klaſſiker" waren. Dieſe Theaterleiter ſamt und ſonders kämpften nicht allein für dieſe bleibenden Geſtirne, ſie wagten gleichfalls, edelgeſinnt, ſo und ſo viele Nieten um eines Treffers willen und waren ſomit auch ihrer zeitgenöſſiſchen Dichtung Spiegel und abgekürzte Chronik.

Selbſt Georg von Meiningen ereiferte ſich um das Dichtergeſchlecht, das um ihn aufwuchs, verhalf Hebbel und Otto Ludwig zum Theatererfolg, förderte Richard Voß, brachte Ibſens „Geſpenſter" zuerſt auf die Bühne und ehrte ihren Dichter mit einem hohen Orden, weil er hörte, daß dieſer ſeine ſtolze Freude daran hatte. Noch Brahm, Reinhardts Vorgänger, war ohne Draufgängertum doch von dieſer poetiſchen Entdeckerfreudigkeit beſeelt und nannte ſie das Beſte, das man von ſeiner Stellung als Theaterhäuptling hätte. Hauptmann, Hofmannsthal, Schnitzler, um nur dieſe drei zu nennen, wurden von ihm in ihrer frühen Jugend auf den Schild erhoben. Er folgte ſeinen Dichtern in ihrem freiem Schaffen und hütete ſich, ſie irgendwie gängeln zu wollen oder Aenderungen von ihnen zu verlangen. Dabei war er zu beſtimmten Ratſchlägen immer gern bereit und gab, wenn man ſie wünſchte, mündlich wie ſchriftlich fruchttragende Anregungen für die dem Theater lebenden Poeten ab.

Nichts von alledem bei Max Reinhardt! Er hat keinen der jetzt ſchaffenden Dichter zum dauernden Sieg geführt. Nur höchſt ſelten hat er perſönlich ſich als Spielleiter für einen heutigen Autor eingeſetzt — die einzige Ausnahme heißt Beer-Hofmann —, nie ſich in das Schrifttum der

Gegenwart liebend vertieft. Selbſt Wedekind hat ſein endgültiges Durchdringen auf der Bühne nicht Reinhardt zu verdanken, über deſſen geringe Anhänglichkeit er ſich oft genug biſſig beklagt hat. Man könnte faſt meinen, daß Reinhardt eine gewiſſe innere Abneigung gegen jede neuzeitliche dramatiſche Kunſt verſpüre. Sein Vater, der übrigens keineswegs, wie blödes Theatergerede behauptet, ein ſchmieriger Galizier, ſondern ein höchſt ſauberer, braver kleiner Kaufmann war, ſagte mir einmal, ohne mich zu kennen, bei einem Eſſen vor einer Uraufführung von mir, in welcher beileibe nicht Reinhardt, ſondern der tüchtige verſtorbene Sprecher Emil Milan die Regie führte: „Mein Sohn ſollte möglichſt gar keine modernen Autoren aufführen. Man riskiert zu viel dabei. Es gibt ja auch genug tote Dichter.“

Max Reinhardt denkt offenbar ebenſo wie ſein Vater und hütet ſich, ein Riſiko zu übernehmen. Infolgedeſſen hat er kaum einen einzigen neuen Dichterſtern geſichtet und iſt blind und taub und ohne Treue durch die jetzige Generation der Poeten gegangen. Deren Pflege hat er neid- und teilnahmslos ſeinen Dramaturgen und Helfershelfern überlaſſen. Wenn man den Vergleich, den ſeine Anbeter lieben, den zwiſchen ihm und Napoleon, auf dieſen Umſtand anwenden wollte, ſo wäre dies ebenſo, wie wenn Napoleon als vortrefflicher Meiſter und Lehrer der alten Kriegskunſt auf der Militärfachſchule in Saint-Cyr wie weiland Foch — o wär' er doch dageblieben! — ſich berühmt gemacht, die Schlachten von Lodi, Marengo, Auſterlitz, Jena, Wagram und ſo weiter aber ſeelenruhig ſeinen Marſchällen zu ſchlagen überlaſſen hätte.

Ueber dieſe Gleichgültigkeit Reinhardts gegen das Schaffen und die äußeren wie ſeeliſchen Nöte der Dichter in der

Gegenwart hatte sich einer von ihnen — sein Name tut nichts zur Sache — schon längere Zeit geärgert. Freilich, sein Stück war fest für Reinhardts „Deutsches Theater" in Aufführungsstrichen angenommen. Sämtliche Dramaturgen hatten ihm bereits ihr großes Ehrenwort darauf verpfändet, daß seine hervorragende Dichtung in der nächsten Spielzeit herauskommen würde, nachdem ihr kleines Ehrenwort, daß es in dieser Spielzeit erscheinen sollte, längst verfallen war. Eine Zeitlang hatte ihn sogar der Theaterportier als einen verheißungsvollen Autor gegrüßt. Und er war ein paarmal durch das mit den Büsten und Bildern toter Dichter geschmückte Foyer in der Schumannstraße gewandelt, mit dem erhebenden Gefühl „Auch einer" zu sein. Doch nun sank die ihm zugesagte nächste Spielzeit bald ihrem Ende zu, und noch war nicht die leiseste Rede davon, daß seine hervorragende Dichtung in Szene gesetzt werden würde. Einer von Reinhardts Dramaturgen, der eifrigste unter den Eifrigen, wollte ihm zwar sein größtes Ehrenwort in die Hand schlagen, daß mit den Proben seiner hervorr ..... bald begonnen werden würde. Aber der Dichter wollte sich auf keinen Meineid mehr einlassen. Er bestand darauf, Reinhardt persönlich sprechen zu wollen, der allmählich sagenhafte Formen für ihn angenommen hatte. Man vertröstete ihn von einem Morgen auf den anderen Abend, bis dem Dichter in einer schlaflosen Nacht dieser Entschluß entstieg: Er kam in der Frühe mit Büchern und mit Mundvorrat für zwei Tage bewaffnet zur Vorstube des Theaters. „Herr Professor Reinhardt ist auf der Hamlet-Probe." — „Schön! So werde ich warten, bis die Probe zu Ende ist!" erklärte der Dichter, und nahm bescheiden auf einer Bank Platz. Die Probe dauerte bis vier Uhr nach-

mittags. Ab und zu gingen Leute vorbei, meist Maler oder Schneider, und schrien: „Fabelhaft! Was Reinhardt da unten wieder macht! Ganz außerordentlich! Diese Beleuchtung, das ist das Beste!“ — „Ach was! Die Kostüme sind diesmal noch viel bedeutender! Atemberaubend köstlich! Pff — f — fabelhaft!“ — „Nein! Nei — ei — ein! Diese seine ganz neue Auffassung von dem Werk!! Gigantischschsch!!!“ Dann und wann huschten an dem Dichter scheu ein paar Dramaturgen vorüber, die sich vor Begeisterung die halben Finger samt Nägeln als Gewürz auffraßen. Unhörbar schwebte einigemal Edmund, der Bruder von Max Reinhardt, glanzäugig und stumm wie der Geist des Geldes durch den Raum. Auch ein paar Schauspieler wurden dann und wann aus der riesigen Fabrik dort unten durch die Klagen, die sie zu führen hatten, heraufgestoßen und verschwanden schemengleich hinter irgendeiner grauen Tür zur Beschwichtigung ihrer Sorgen. Der Dichter wartete und wartete, entschlossen, bis zum jüngsten Tag auszuharren. Hin und wieder ergriff er eines seiner Brötchen zur Stärkung, und man schloß aus der Bewegung seiner Backenknochen, daß er Reinhardt an Ausdauer zu übertreffen gedachte. Nun traten einige der Dramaturgen an ihn heran, ob er nicht morgen wieder, Reinhardt sei völlig erschöpft, der „Hamlet“ habe ihn enerviert, was er denn wolle, und überhaupt! Lautlos schwebte wiederum Edmund, der Bruder von Max Reinhardt, glanzäugig und stumm wie der Geist des Geldes, vorüber und heftete einen langen, mißbilligenden, erstechenden Blick auf den noch nicht tantiemefreien Poeten. Dieser blieb unerschütterlich bei seinem Vorsatz, sich mit Reinhardt persönlich auseinandersetzen zu wollen. Da war nichts zu machen. Man mußte diesen Besessenen schließlich an den

Papſt heranlaſſen. Mit einem wütenden Ruck beförderte man ihn durch einige weitere Vorzimmer in das allerheiligſte Gemach des Theaters, in dem ſich Reinhardt kurz vor oder nach den Proben aufzuhalten pflegte. Und ſiehe da! Jetzt erſchien er auch ſelber mit ſeinen etwas hervorquellenden, dicken runden Augen, wie ihn der Dichter aus den Premieren ſeiner toten Kollegen kannte. Allerdings ſehr ermüdet von der langen Probe, bei der er das meiſte ſelber ſchauſpieleriſch vorgemacht hatte — denn in dieſem „Vormachen" beſtand für ihn wie für Eduard Devrient das ganze Geheimnis des Regieführers —, ſchleppte ſich Reinhardt auf einen Stuhl. In ſeinen Gang legte er etwas Greiſenhaftes, Bemitleidenswertes, das den Bittſteller von vornherein bat: „Mach's kurz!" Als junger Darſteller bei Brahm konnte er ſchon vortrefflich alte Leute wie Michael Kramer, Polonius oder den grauen Biſchof Nikolas in den „Kronprätendenten" geben. Jetzt zündete er ſich eine ſchwere Zigarre an und ſchaute ſchweigend, wie er zu ſein liebte, zu dem lebenden Dichter herüber.

Dieſer entſchuldigte ſein Vorhandenſein, er müſſe und wolle endlich wiſſen, wie es um ihn und ſein Stück ſtehe, das nun bereits ſeit zwei Jahren feſt angenommen worden ſei. Reinhardt hörte ſich ſeine bewegten Klagen verſtändnislos an und überlegte dabei, ob er das Grab der „Ophelia" nicht noch mehr in der Tiefe der Bühne anbringen ſolle. Der Dichter wurde immer erregter und zorniger. Ein Termin ſei ein Termin und ein Manneswort ein Manneswort. Reinhardt gähnte leiſe: „Wie bekomm' ich nur das Licht auf die Totengräber?" Dem Dichter ſchwollen die Adern an den Schläfen wie dem Laertes, da er in der Gruft mit Hamlet um Ophelias Seele rang: „Ich will keine Ver-

sprechungen mehr," donnerte er: „Ich will den bestimmten Tag wissen, an dem ich aufgeführt werde. Und ich verlange, daß Sie selber die Regie meines Stückes übernehmen."

Seine geballte Faust klopfte drohnend auf den Tisch. Da war Max Reinhardt verschwunden. Nur blauer, schnell zergehender Rauch blieb von ihm in der Luft. An seiner Stelle lag sein dickes, fünffach durchschossenes Regiebuch von „Hamlet", eng von ihm mit Einfällen und Bemerkungen voll geschrieben. Seine Dramaturgen raschelten wie die Theatermäuse grau hinter ihm drein. Der Dichter war wieder allein. Fern sang ihm tröstend eine Stimme: „Willst du in meinem Himmel mit mir leben, so oft du kommst, er soll dir offen sein."

Baſſermann

* Georg Caſpari zugedacht *

Wenige wiſſen wohl, daß dieſer auf ſeiner Stimme wie auf einem ſtruppigen Gaul herumreitende große Schauſpieler einen Vorgänger in Iffland gehabt hat. Auch deſſen Organ hatte nach dem Urteil ſeiner Zeitgenoſſen wenig Klang und nur geringen Umfang. Auch er mußte deshalb ſeine Betonungen mehr durch Dehnungen hervorbringen, wodurch ſein Vortrag oft unnatürlich und ſchleppend wurde. Auch ihm widerfuhr es darum ſchon, wenn er im leidenſchaftlichen Ausdruck höhere Tonſtufen wagte, daß ſeine Stimme dann leicht in ein kreiſchendes, oft beinahe komiſch wirkendes Falſett umſchlug. Man höre nur, um Ben Akibas Weisheit wieder einmal beſtätigt zu finden, was Tieck in ſeinem „Phantaſus“ über Ifflands Spielweiſe ſagt. Es könnte geſtern auch über Baſſermann geſchrieben worden ſein: „Iffland hat für ſeine Tonloſigkeit ganz eigene Modulationen erfinden müſſen, woher jenes Zurückſinken der Stimme, jenes Huſten, die Pauſen, das Stottern der Verlegenheit und, um Effekt zu machen, dies plötzliche Aufkreiſchen nebſt andern Auswegen entſtanden ſind; künſtliche Behelfe, teils um den Mangel zu verdecken, teils um aus dieſem Mangel eine Art von Schönheit zu bilden. Dies aber iſt es gerade, was an ihm bewundert, ja ihm nachgeahmt wird, und aus welchen Schwächen und Mängeln eine Kritik der Kunſt und eine Schauſpielerſchule ſich zu verbreiten anfängt, die geradezu alles umkehrt und die Sachen auf den Kopf ſtellt.“

Es muß hervorgehoben werden, dieſe gedehnte Sprech-

weiſe ſchafft, wie es ſchon Tieck angenehm auffiel, auch ihre eigenen Reize. Gewiſſe abgedroſchene Sentenzen zeigen plötzlich wieder ihren höheren Sinn in ſolcher Klangart. Manches bekommt eine neue Beleuchtung, und oft werden dadurch Tiefen und Abgründe in einer Dichtung aufgeriſſen, an denen wir, ohne daß die auseinandergezogene Stimme uns auf dieſe Klüfte wies, wie im Dunkeln vorübergeglitten wären. Zuweilen kommen auf dieſe Weiſe, wenn das Organ, zurückgezogen, ſich undeutlich hernach wieder Bahn bricht, auch herrliche Naturlaute heraus, die Kunſtkenner bereits bei Iffland rühmten. Bei Baſſermann fand ich ſie beſonders in ſeiner Wiedergabe des „Othello" gut. Beiſpielsweiſe an der Stelle, wo dieſer Sohn der Wildnis auf Zypern wieder ſeiner jungen Ehefrau Desdemona begegnet und nun ſeine Freude in rohen, aber erſchütternden Tönen faſt kannibaliſch hervorſprudelt, bis ſich mühſam die erſten Worte bilden: „O meine holde Kriegerin!"

Jedenfalls iſt dies Mittel der Dehnung der Worte, mag ſie nun wie bei Iffland in hannöverſcher oder wie bei Baſſermann in mannheimiſcher Mundart erfolgen, zu billigen, wenn dadurch eine von Natur mangelhaft ausgerüſtete Stimme überwunden wird. Auch dann kann freilich dieſer Fehler nur ausgeglichen werden, wenn, wie bei den beiden genannten ſtarken Schauſpielern, der Reiz einer beſonderen Perſönlichkeit dahinter ſchwingt. Und gelegentlich bleibt ein Unbehagen über den hartnäckigen, wenn auch ſiegreichen Kampf des Sprechers mit ſeiner Stimme in den Ohren der Zuhörer zurück. Der heldenhaft im Selbſtmord geſtorbene Berliner Schriftſteller Felix Poppenberg wußte hiervon eine ergötzliche Geſchichte zu erzählen. Poppenberg gehörte zu den nicht ſehr zahlreichen Kunſtrichtern, die ihren Beruf

mit Liebe ausüben und eine durch nichts zerſtörbare Zuneigung für das Theater haben. So wohnte er auch jener Erſtaufführung des „Don Carlos" bei Reinhardt bei, in der Albert Baſſermann zur Bewunderung Berlins den „König Philipp" ſpielte. „Ende nach 11 Uhr", ſtand auf dem Zettel. Eine etwas ungenaue, verſchwommene Zeitangabe. Da Poppenberg nur einen Platz für den Abend gewährt bekommen hatte, ſo war er leider gezwungen, diejenige ſeiner vielen Freundinnen, die gerade zurzeit ſeine Favoritin war, daheim zu laſſen. „Der ‚Don Carlos' iſt ein ſehr langes dramatiſches Gedicht von Schiller," erklärte er ihr in ſeiner überlegen lächelnden Art beim Abſchied: — „Ende nach elf? Wir wollen uns auf zwölf Uhr im Vorraum des Theaters an der Abendkaſſe treffen. Sei bitte pünktlich! Wir ſoupieren dann hinterher göttlich zuſammen!"

Es war in jener reichen, ſeligen Friedenszeit, in der man ſolche Verabredungen ſchließen konnte. Der „Don Carlos" rückte weiter in ſeiner ungekürzten Form. Längſt vorüber waren ſchon die erſchütternden Stellen, in denen Baſſermann als König Philipp ſich fröſtelnd in ſeinem Escorial die welken Hände an einem Holzkaminfeuer wärmt. Einſam und von Eiferſucht viel tiefer noch zerfreſſen als der Mohr von Venedig. Längſt verklungen waren die Worte, die Baſſermann rührend wie ein von allen Verlaſſener zu ſeinem Himmel gebetet hatte: „Jetzt gib mir einen Menſchen, gute Vorſicht!" Und ſoeben war bereits jene letzte Szene vorbeigezogen, in welcher der neunzigjährige blinde Großinquiſitor ſeinen grauen königlichen Schüler in den Elementen der Monarchenkunſt überhört. Röchelnd hatte Baſſermann die Verſe hervorgeblutet: „Es iſt mein einz'ger Sohn — Wem hab' ich geſammelt?" Und die kälteſte Antwort aus Prieſter-

mund ward ihm ſchon geworden: „Der Verweſung lieber als der Freiheit.“ Schnell war danach das kurze Abſchiedsgeſpräch zwiſchen der Königin und ihrem ſie unglücklich liebenden Sohn, dem Prinzen, verflattert. Und nun ſtand der Vater und König zwiſchen ihnen, Baſſermann zu Baſalt verſteinert, und hatte nur noch kalt und ſtill jenen letzten Vers zu ſagen: „Kardinal, ich habe das Meinige getan. Tun Sie das Ihre!“

Verſtohlen drückte Poppenberg ſeine goldene Taſchenuhr auf. Es war fünf Minuten vor zwölf, als Baſſermann andrehte: „Kardinal — —.“ Gerade um Mitternacht konnte Poppenberg, wie vereinbart, im Vorraum des Theaters zur Stelle ſein. „Man denke ſich mein Erſtaunen!“, ſo pflegte er zu berichten: „Als ich mich zum Schluß des Stückes von meinem Platz erhebe und wieder nach der Uhr ſehe, zeigt mein Chronometer halb eins an. Fünfunddreißig Minuten hatte alſo Baſſermann für jene zehn Worte gebraucht.“ Und dann ahmte er aufs vortrefflichſte die langgezogene, Silbe auf Silbe ſchwer gebarende Sprechweiſe des von ihm leidenſchaftlich verehrten Künſtlers nach.

„Das Tollſte dabei war,“ ſo ſchloß Poppenberg dieſe Geſchichte ſtets, „daß ich mich, wie ich gleich meiner ungeduldigen Freundin beteuerte, während dieſer über eine halbe Stunde dauernden mühſeligen Prozedur nicht eine Sekunde langweilte, ja die Zeit überhaupt — verzeih mir, chérie! — gänzlich vergeſſen hatte.“

So wirkſam vermochte die Perſönlichkeit dieſes Schauſpielers die Menſchen zu verzaubern und Fehler der natürlichen Anlage durch die Kunſt zu übertrumpfen.

Digitized by Google

Frank Wedekind

* 1864—1917 *

Jeder Bühnendichter ſollte einmal verſuchen, eine ſeiner Geſtalten darzuſtellen. Zu ſeiner Strafe, wie die Schauſpieler witzeln, die ſich an der Nachſchaffung ſeiner Gehirngeburten plagen müſſen. Zu ſeiner Belehrung, wie die Gilde der Bühnenbeirate meint, die unter der hochtrabenden Bezeichnung „Dramaturgen" ſeit Leſſing als funftes Rad am deutſchen Theſpiskarren nebenher laufen muß. Auch Wedekind hörte einmal eine Zeitlang auf dieſen Rangnamen „Dramaturg", der den nicht ſchauſpieleriſch, ſondern rein künſtleriſch beim Bühnenbetrieb mitwirkenden Außenſeitern als „Charakter" verliehen wird. Und zwar als einziger Charakter. Denn ſonſt haben ſie keinen, wie die Darſteller, die ſie meiſt nicht ausſtehen können, von dieſen Mittelsperſonen beim Theater urteilen. Bei ſeinem Freund Doktor Karl Heine am Leipziger wie ſpäter unter Stolberg am Münchener Schauſpielhaus wirkte Wedekind eine Weile in dieſer Eigenſchaft als Dramaturg. Und zwar nach Art der meiſten dieſes Standes, die alleſamt verkappte Dichter ſind, indem er manchmal für andere und am liebſten für ſich ſelber eintrat. Ohne jeden Vorwurf! Es iſt die heilige Pflicht der Selbſterhaltung, ſein eigenes Pfund auszunutzen und zu verwalten. Und nirgends gilt der „sacro egoismo" mehr als bei der Bühne. Zwei Jahre lang war Wedekind unter dem ſpaſſigen Namen Cornelius Minehaha als Vortragskünſtler durch die Schweiz gezogen, in der er ehedem die Schule beſucht hatte. Minehaha, dies indianiſche Wort, das „lachendes Waſſer" heißt, war ihm wohl von ſeinem

vielgereiſten Vater vermittelt worden, der funfzehn Jahre drüben am goldenen Tor als Arzt gewirkt und der auch die ſo benannten von Longfellow beſungenen Waſſerfälle in Minneſota beſucht hatte. Ibſens Stücke, die damals ſtändig umkämpften und beredeten, wurden von Wedekind frei aus dem Gedächtnis ſeinen Zuhörern vorgeſprochen. Die „Geſpenſter" waren ſein Hauptzünder. Wenn man dies eine beſtimmte Zeit getrieben hat, luſtet es den ſtrebenden, ſelbſtſchöpferiſchen Menſchen nach andern, nach eigenen Taten. So erging es auch Wedekind.

Behutſam wagte er den Weg vom Vortragspult zur Bühne, den umgekehrt diejenigen Schauſpieler antreten, die zu tief vom Theater enttäuſcht worden ſind. Wieder unter fremden Namen — diesmal entlehnte er ihn dem Vater ſeiner Mutter, einem abenteuerlichen, begabten Achtzehnhundertachtundvierziger Ludwig Kammerer — ſchritt er gleichfalls in einer Rolle von Ibſen zum erſtenmal auf die Bretter. Beſtimmend für ihn, ſich dieſer Magie dauernd zu ergeben, war aber erſt das Auftreten in einer von ihm ſelbſt erſchaffenen Geſtalt. Wie ſo manches Mal in der Geſchichte der Schauſpielkunſt, wurde er durch einen Zufall dazu gedrängt. Dies Zufällige, das die Griechen als Gottheit verehrten, ließ, wie es die meiſten Entdeckungen gefördert hat, ihn plötzlich auch ſeine Begabung zum Schauſpieler erkennen. Der „Erdgeiſt" war auf den Abend angeſetzt. Aber der Darſteller des Doktor Schön lag ſtockheiſer von einem langen Zechgelage mit Wedekind danieder. Kein anderer konnte die ſchwere Aufgabe übernehmen. Im Theaterbüro wurde beſchloſſen, „Hans Huckebein", den neueſten Schwank des Geſchäftshauſes Blumenthal und Kadelburg, als Erſatz zu geben. Da erklärte ſich Frank Wedekind bereit, ſelber den

Doktor Schön zu ſpielen. In ſolchen Fällen werden ſich die übrigen Darſteller im allgemeinen ſtets zuvorkommend zeigen. Ja, es iſt ihnen gradezu angenehm, wenn bei einem noch nicht ganz ſichern Stück der Dichter ſelber mit ihnen ſeine Haut zu Markte trägt. Der Mut ſteckt ebenſo an wie die Feigheit. Und ſobald der Schöpfer ſich offen zu ſeinem Werk bekennt, wird er gleich ein paar Gläubige mit ſich ziehen. Es wurde ſchnell eine Durchſprechprobe vom „Erdgeiſt" veranſtaltet und am Nachmittag noch eine. Wedekind kannte das Werk vom häufigen Vortragen ſo gut wie auswendig.

Am Abend war er gleichwohl in ſtarker Aufregung. Eine ihm befreundete Schauſpielerin half ihm beim Schminken, vor dem er ſich bis in ſein letztes Auftreten etwas gruſelte und auf das er ſich nie beſonders gut verſtand. Er beſchränkte ſich darauf, ein wenig Weiß aufzulegen, wie er es in ſeiner Pariſer Artiſtenzeit den Clowns abgeguckt hatte, den Bogen ſeiner ſelten edlen Naſe hervorzuheben und die dunklen Augenbrauen ſtark nachzuziehen. So mit dem ausdrucksvollen Geſicht eines Unglücklichen betrat er zaghaft die Bühne. Dieſe Scheu eines Menſchen, der, „da er ein Kind war und nicht wußte, wo aus noch ein", in den erſten ſinnlichen Nöten viel mit ſich ſelber geſündigt hat, haftete dieſem Scheidekünſtler der Liebe, der aus einer unausgeglichenen Ehe ſtammte, wie ein Schatten an. Oft ſchlug er auch beim Spielen ſeine unergründlich traurigen Augen mit einer nur noch von Lenau überbotenen Wehmut zu der Macht des Eros, der fleiſchlichen Liebe, auf, die ihn und ſeine Geſchöpfe vernichtete. Wie die an die Galeere Geſchmiedeten von dem grellen Sonnenlicht geblendet ihre leeren Augäpfel leidvoll zu dem glühenden Ball am Himmel hoben, ſtarrte auch er klagend und anklagend ſo lang in die ver-

sengende allgewaltige Sinnlichkeit, bis er ihr blind verfallen war wie sein Simson, sein Doktor Schön, sein Meinrad Luckner und wie sie alle heißen, bis zum kleinen Melchi Gabor.

Es dauerte lange, bis die Menge sich an ihn als Schauspieler gewohnt hatte. Und die Mehrheit hat sich wohl bis ans Ende nicht mit diesem unberuflichen Fremdling befreundet, mit diesem Mann, der einfach, ohne nach Sonderwirkung zu haschen, seinen Teil hinsprach. Immer mit einer gewissen Steifheit auf der Bühne, wie der Laie, der nicht das Hand- und Beinwerkliche der Darstellungskunst gründlich erlernt hat, sie selten ganz verliert. Aber alle seine Leistungen waren durchleuchtet von dem Mattglanz seiner Persönlichkeit. Man sah ihn am liebsten und am meisten unter den andern an, wenn er draußen stand, und bedauerte jedesmal seinen Abgang. Nicht weil er ein Reißer war, sondern weil er es so blutig ernst nahm mit seiner Sache. „Vor dem nehmt Euch in Acht!" warnte Mirabeau seine Freunde, als er Robespierre zum erstenmal in der Nationalversammlung vernahm: „Der glaubt, was er redet!" Dies war es auch, das die wenigen an Wedekinds Schauspielerei ergriff. Das Besessensein von seiner Aufgabe und das ungekünstelte schmucklose, aber wahre Leidtragen, das er zu uns aus seinem ungelenken untersetzten Körper, den verzweiflungsvollen Blicken seiner unfesten kurzsichtigen Augen sprechen ließ.

Langsam fand sich Wedekind auch selber erst in seine neue Tätigkeit. Dies Sich-zur-Schau-stellen und -Entblößen, das ihn anfangs peinigte, wirkte mehr und mehr lustweckend auf ihn ein, bis es ihm fast Bedürfnis ward, sich allabendlich seelisch nackt zu zeigen. Freilich blieb er bis zuletzt mehr der Rezitator als der Spieler auf der Bühne und wußte nur in

seinen eigenen Werken zu fesseln. Der Versuch Reinhardts, ihn als „Tartüffe" herauszustellen, weil Wedekind nach der Meinung eines seiner über das Wesen der Kunst tief unkundigen Dramaturgen von Natur etwas für diesen Scheinheiligen mitbringen würde, mißglückte vollkommen. Es war zuerst nur Notwehr, die Wedekind seinem ersten Auftreten bald mehrere und schließlich ein beständiges Gastspielen folgen lassen ließ. Der Zeitgeschmack der Natürlichkeitsrichtung, die durch Brahm auf der ganzen Bühnenlinie gesiegt hatte, war für die Schauspielkunst vernichtend geworden. Nicht einer wagte schließlich mehr ein lautes Wort, eine große Geberde, eine außergewöhnliche Inbrunst von sich zu geben, aus Furcht, unnatürlich zu wirken. Solchen Darstellungsbeamten sah Wedekind seine Stücke ausgeliefert, seine Ausbrüche, denen alles Blut, wie er sich selber äußerte, nur durch Leidenschaft zuströmte. Diese Steigerung galt den Naturalisten, die möglichst die Alltäglichkeit ohne Erhöhung nachzuäffen suchten, für streng verpönt. Infolgedessen entschied sich Wedekind, um seine Werke vor dauerndem Bühnenmißerfolg zu retten, die einmal eingeschlagene Laufbahn als Schauspieler fortzusetzen und durch seine persönliche Spannung das angebliche papierene Deutsch seiner Werke zu Fleisch zu machen. Er konnte damit zugleich die Darstellungsart aller übrigen, die mit ihm auf den Brettern standen, beeinflussen. Schließlich bestimmte ihn auch der Umstand, daß er sich Brot und Wein lieber als Schauspieler seiner Stücke denn wie bisher als herumstreifender Lautenspieler seiner Brettlieder erwerben mochte. Und was ihn innerlich mit diesem Beruf verquickte, das hat er nach jenem Abend, da er zum erstenmal als sein Doktor Schön die Bühne betrat, einem Freund beim Sekt erzählt:

„Denk dir! Ich glaube, ich werde in Zukunft noch, ſo oft ich kann, in meinen Stücken ſpielen. Ich werde es mit der Empfindung tun, mit der ich ſtets dies eiskalte Getränk heruntergieße. Halb frierend dabei und halb glühend vor Lebensgenuß. Weißt du, was mir ſoeben auf der Bühne widerfahren iſt? Ich habe meinen Doppelgänger geſehen. Fühlſt du, wie das ſchaudern und frohlocken macht wie das Elektriſieren? Haſt du nie als Knabe vor ſolch einer Jahrmarktsbude geſtanden, in der man dir zwei kleine kupferne Röhren in die Hände gab und dann beim Trillern einer Klingel den Strom durch dich gleiten ließ? Siehſt du, ſo iſt mir jetzt zu Mute! Ich bin es nicht geweſen, der da draußen ſtand. Oder nur zur Hälfte! Nur körperlich oder nur ſchemenhaft geiſtig. Oder bin ich es doch ganz geweſen und wirklich? Und ſitzt hier nur meine leere Hülle mit dir? Laß uns doch noch einmal auf die Bühne klettern, um zu ſehen, ob ich jetzt dort herum ſpuke und mich enthülle!“ Er veranlaßte den Freund trotz der ſpäten mitternächtigen Stunde noch einmal mit ihm in das in der Nähe ſchlummernde Theater zu gehen. Sie weckten den Bühnenwart, der ſie nach einem beſſeren Trinkgeld murriſch mit einer Taſchenlampe auf die Bretter brachte. Es war unheimlich ſtill und leer auf der ſonſt von Unholden erfüllten Stätte. Nur eine tote Maus, die von dem dort ausgeſtreuten Gift geſchlemmt hatte, lag ſchwarz ausgeſtreckt da. Wedekind ergriff ſie an ihrem langen dünnen Schwanz und ſteckte ſie zu ſich: „Komm mit, Proſerpina! Zur Oberwelt! Oder haſt du hier wie ich nun vom Apfel der Schauſpielerei gegeſſen, daß du der Unterwelt auf ewig verfallen biſt? So verwandle dich weiter!“ Und er ſchleuderte das Tier grinſend wieder in eine Ecke.

Paul Wegener

Wohin taucht ein Schauſpieler unter, wenn er nach ſeiner Darſtellung im Tempel die Bühne verläßt? Welcher Raum verſchlingt ihn, wenn er aus der Einbildungskraft, die ihn zu irgendeiner Erſcheinung außer ſich erhob, in die Wirklichkeit des täglichen Wirkens und Sorgens zurückſinken muß? Geht er ſtill in den Schoß des Lebens heim, und findet er in der Liebe ſeiner Frau den Frieden wieder, aus den ihn ſeine vervielfältigende Kunſt geſtoßen hat? Oder muß er ſich wie Ludwig Devrient erſt in der Schenke austoben von den Geiſtern, die er wachgerufen hat? Kriecht er ſtumm in ſeine Höhle, die irgendwo zwiſchen den Menſchenzellen liegt, die das geordnete und geregelte große Irrenhaus ausmachen, das wir ſtolz „Weltſtadt" benennen? Oder wirft er ſich noch ſchäumend von dem Vertauſchtſein ſeiner Seele, noch wirr von dem Maskenfeſt der Bühne dem Trunk oder einem niedrigen Weibsbild oder einem Laſterfeſt wie im Taumel vor? Oder miſcht er gar, den Wechſeln geneigt, beide Lebensarten? Heute ſo und morgen wieder der Gegenſatz?

Laßt uns dem Panthergang dieſes Schauſpielers folgen, wenn er das Theater von ſich ſtreift. Wie ein wilder Häuptling hat er ſich ſein Heim eingerichtet: Negergötzen glotzen von den Wänden als ſeinen Schilden, die er an Stelle von modiſchen Tapeten mit Holzverſchlag bedeckt oder mit Schilf- und Binſenwerk beſpannt hat. Fetiſche, wie ſie die Baluba oder Bergdamara oder Betſchuanen oder irgendein anderer der ſüdafrikaniſchen Volksſtämme, die für den Laien nur Kaffeen ſind und bedeuten, ſich aus ſchwarzem Palmenholz oder dem Stumpf eines Affenbrotbaums ſchnitzen, ſtehen herum. Sie zeigen die langen Zitzen ihrer Bruſte oder

fleiſchen uns dumpf mit ihren dicken Lippen an. Es kümmert ſie nicht, daß hier und dort ſich einige gelb bemalte alte auſtraliſche Idole oder Fratzen von Abgöttern aus Ozeanien mit eingeſchlichen haben. In einer Diele vereinigt halten dieſe Schreckgeſtalten gute Kameradſchaft, während ihre Volkerſchaften, von denen ſie angebetet worden ſind, einander in ſolcher Nachbarſchaft längſt zerfleiſcht und aufgefreſſen hätten. Dazwiſchen ſchweigen aſiatiſche Gottheiten, chineſiſche Fabeltiere oder kleinere indiſche Pagoden und Buddhabilder. Auch dieſe meiſt nach dem Hang zum Wunderlichen und Verſchrobenen ausgeſucht und zuſammengeſtellt. Eine Sammlung von Waffen aller Art gibt dem Raum noch einen Stich ins grauſig Fremdländiſche. Lanzen, Pfeile und Dolche mit vergifteten Spitzen raſten neben Streitäxten, Prunkſpeeren, Meſſeen und Wurfgeſchoſſen. Und Sikhs und Niam-Niam kämpfen hier an den Wänden ſtill ſinnbildlich wilde Schlachten aus. In dieſes die Völkerſchaften verengende Zeughaus des Haſſes und der Zauberverehrung zieht ſich Wegener wie ein Tiger in ſeinen Dſchungel zurück, wenn er Franz Moor, Holofernes oder Othello geweſen iſt. Sein Kalmückenſchädel, ſtark ins Mongoliſche gewachſen wie der mancher am öſtlichen Rand Deutſchlands Geborener, fühlt ſich unter den wüſten Grimaſſen ſeiner Götzen zu Hauſe. Die Selbſtbeſchreibung, die der zweitgeborene Sohn des regierenden Grafen von Moor von ſich gibt, und die vordem mancher zarte Darſteller der Kanaille Franz ſich ſtrich, ſpricht Wegener ſtets mit beſonderem Wohlbehagen: „Warum mußte die Natur mir dieſe Bürde von Häßlichkeit aufladen? Warum gerade mir die Lappländernaſe? Gerade mir dieſes Mohrenmaul? Dieſe Hottentottenaugen? Wirklich, ich glaube, ſie hat von allen Men-

ſchenſorten das Scheußlichſte auf einen Haufen geworfen und mich daraus gebacken."

Dieſen Mut zur Scheuſalkeit, der wohl mit einem inneren Trieb bei ihm zuſammentrifft, hat er von dem Wrack des Naturalismus gerettet, das in ſeiner Jugend unter ſeinen Augen in Trümmer barſt. Eine Weile hatte er noch auf dieſem Schiff mitgeſtanden, als es als ſtolze dreimaſtige Galeaſſe in das Meer der Kunſt hinausſtach. Und ein wenig hat der Naturalismus auch auf ihn wie auf Kayßler, wie auf alle, die das erſte Handgeld bei ihm bekommen haben, abgefärbt. Doch hat ihn ſein Feuer vor dem Mitunterſinken bewahrt, als jenes Fahrzeug ſchließlich auf die ſeichte Stelle geriet, die es umſtürzte.

Er liebt es, ins Rieſen- und Golemhafte zu ſchwärmen und zu malen, und fand ſich darum in Hebbels „Judith" zum erſtenmal nach dem Zuſammenbruch des Naturalismus glücklich geſteigert wieder. Sein Verſtändnis für das Fernländiſche gab ihm zu dieſem Feldhauptmann der Aſſyrer, wie ihn, ein Krokodilsei, die erhitzte Stirn des jungen Skalden Hebbel ausbrütete, die richtigen Gebärden ein. Von den Portalfiguren und den Königsſtandbildern aus dem alten babyloniſchen Reich, die mit ihren ſteifen Gewändern, rechteckig zugeſtutzten Bärten und ihrem eigen geflochtenen und gekräuſelten Haar in Berlin im Völkermuſeum oder in London oder im Louvre von verſunkener Herrlichkeit träumen, ſtahl er ſich die Bewegungen der Hände, die vor ihm noch kein Schauſpieler verſucht hat. Und ſo kommt er auch als „Othello" auf die Bühne. Neu und urwüchſig, wie ein Fürſt der Herero oder Maſſai mit Elfenbeinreifen, Gehängen aus Muſcheln und zuweilen auch einem Federhelm angetan, ſtolziert Desdemonas Erkorener, der Feldherr der

grauſamſten eigennützigſten Republik vor den Senat Venedigs. Die Kindlichkeit des Naturweſens, die zuerſt noch aus ſeinem menſchengläubigen Lachen klingt, verliert ſich mit jedem Schritte mehr, den er in ſeine Tragödie tiefer hineintut. Ein Unhold und Zauberer mit pechſchwarzer Bruſt, wie ihn der verzweifelte Brabantio ſieht und ſchildert, fletſcht er, unter der Sonne des Aequators ausgeheckt, bald über die Sittſamkeit Europas grinſend ſeine Zähne. Hat ſich das weibliche Sagenweſen, das dieſem Erdteil ſeinen Namen gab, nicht ſchon von einem Stier verführen laſſen? ſcheint ſein rollendes Auge unter der düſteren Maske zu fragen. „Ziegen und Affen!" Der Fluch des Mohren ziſchelt wie eine Viper aus ſeinem Mund, bevor er, umklirrt von ſeinen Metallketten und Korallenbändern, aus der Unterſuchungskommiſſion, die ihm Venedig auf den Hals gehetzt hat, davonſtürzt. Das Mißtrauen des Schwarzen gegen das Weiße überhaupt, dieſen finſtern Urgrund Othellos, in den Jago ſeine vergiftende Saat hineinſtreut, bringt Wegener deutlicher und erſchreckender, als es je bei uns geſehen ward, zum Ausdruck.

Es liegt etwas von der Arbeitsweiſe Flauberts in ſeinem ſchauſpieleriſchen Schaffen und auch in ſeiner Lieblingsbeſchäftigung als Filmleiter. Wie jener Romandichter in „Salammbo" das alte Karthago wieder aufbaute, ſo trägt auch Wegener mit völkergeſchichtlichem Wiſſen und Gewiſſen Zug um Zug zu ſeinen fernen Geſtalten zuſammen. Auch dies heißt einen Anſtrich von Naturalismus in das Theater bringen. Aber er ergreift bei ihm und bleibt nicht rein äußerlich, weil er ſich mit ſeiner Buſchmann-Natur dekt. Darum kann man ihm dies Beiwerk, den afrikaniſchen Schmuck wie die aſſyriſchen Gebärden nicht nachmachen,

weil ſie bei einem andern nur aufgeklebt und angequält wirken würden. Wegener trägt ſie nicht wie Lagerſtücke aus der Bühnengerätkammer. „Die Seele, die da in ihm ſpielt", wie ſein zahmerer Gefährte Kayßler es bezeichnet, hat ſich dieſe fremden Merkmale ganz zu eigen gemacht.

Auch als Sohn der Hölle ſelbſt, wie er ſich in unſerm deutſchen Drama als „Mephiſto" verkörpert, ſteigt er, von den ſchwefligen Flammen des unterirdiſchen Feuers umzüngelt, aus der Verſenkung empor. Was hätte Immermann, der ſchon Seydelmanns Teufelsgeſtalt verdammte, mit ihrem Unkenton beim Nachziehen des Pferdehufs, der krächzenden Sprache und ſeinem Prußſten, womit er Gretchens reine Mädchenkammer zu verpeſten ſuchte, über Wegeners kotiger und zotiger Wiedergeburt des Teufels geketzert! Sicher iſt, daß Goethe, der Erdichter ſelber, dem bei der Aufzeichnung des Mephiſtos eine Miſchung von Marinelli und Freund Merck vorgeſchwebt hat, vor dieſer Fratze des Satans ſchaudernd geflohen wäre. Aber die Gegenwart malt ſich den Teufel anders aus, und ſein Darſteller tut wohl daran, der Farbengebung der Zeit zu folgen. Der edle Junker „in rotem goldverbrämten Kleide, das Mäntelchen von ſtarrer Seide, die Hahnenfeder auf dem Hut, mit einem langen ſpitzen Degen", wie ihn frühere Schauſpieler nach Goethes Vorſchrift hinſtrichelten, dünkt uns viel zu geſittet und gewandt für einen Abgeſandten der Urmacht des Böſen. Blocksbergbrodem und mephitiſcher Geſtank muß ihn bei Teufelsmeſſen wie ſataniſcher Weihrauch einen Hochaltar umwittern. Schon im erſten Teil des „Fauſt" darf zuweilen das Faulige der Verweſung aus „Mephiſto" hervorbrechen, das im Pharkyas des zweiten Teils wie der Wurm der Hölle, der nicht ſtirbt, die Schönheit zernagt.

Dies Vernichtende, Veeneinende, das „unſäglichen Augenſchmerz" berettet, wird von Wegener auch ſchon für die Gretchentragödie eingefangen und auseinander gebreitet, bis zum Schluß im Kerker, wo er als Satan dann blinzelnd und grämlich wie ein trauriges Chineſenweib anzuſchauen der Menſchheit ganzen Jammer betrachtet.

Eines Abends, da er wieder den Geiſt der Zerſetzung gewetterleuchtet hatte, begegnete ihm folgendes: Er wollte ſich grade zu ſeinen Fratzen, Fetiſchen, wilden Schwertern und Götzen begeben — ſein vierſchrötiger Schatten ſtapfte wie eine unförmige Maſſe neben ihm —, da wagte ein Univerſitätsprofeſſor der Aeſthetik ihn auf der nachtlichen Straße anzureden. Lange ſchon trug ſich der ſchöngeiſtige Herr mit der Abſicht, den nach ſeiner Meinung maßloſen und verwilderten Schauſpieler zu ſtellen. Heute wollte er, nachdem er ſich wieder einmal über den vertierten Teufel Wegenees entſetzt hatte, ſtarr entſchloſſen ſein Vorhaben ausführen. Lange redete der in der Wiſſenſchaft vom Schönen weit bewanderte Mann auf den Darſteller ein, der mit ſeinem breiten Schultergebäude, ſeinem kurzen Nacken und ſeinem Baſchkirenkopf wie ein Stück Wildheit einen Schritt vor ihm her ging. Kant, Jean Paul und Herbart wurden von dem Gelehrten herangezogen. Auch Solger und der alte Schwabenviſcher mußten als Schiedsrichter über die Grenzen des Formalſchönen und des Häßlichen aufmarſchieren. Jetzt legte Wegener los und verteidigte ſeine Spielweiſe mit einem Scharfſinn und einer Beredſamkeit, wie der Profeſſor ſie im ſtillen den beſten ſeiner Prüflinge wünſchte. „Aber Sie ſtrafen ja alle Geſetze für das äſthetiſche Wohlgefallen, die von europäiſchen Meiſtern in der Kunſtlehre aufgeſtellt ſind, mit Verachtung!" rang der Ge-

ſchmacksforſcher ſeine Hände. „Ja!“ tönte es aus dem Bruſtkaſten von Wegener dumpf hervor, der ſich verabſchiedend in ſeinen Götzenſaal rannte: „Zurück zum Neger!“ „Und denken Sie, meine Herren!“ berichtete der neunmalweiſe Kenner des Schönen hinterher dem Kreis ſeiner wiſſenſchaftlichen Gefährten: „Dieſer Unmenſch ſtieß dieſe letzten Worte, den Kriegsruf des Expreſſionismus, faſt mit einem Freudengeheul aus, als ob es ſich dabei um einen Aufſtieg für unſere Kunſt handelte: ‚Zurück zum Neger!‘“ Gänſeſchnatternd ſchauderten die Schönheitslehrer um ihn.

Alexander Moissi

Er hatte den „Fedja" geſpielt, den „lebenden Leichnam" in Tolſtois erſchütternder, wenn auch läſſig verſponnener Folge von Szenen, den ultima vestigia leonis, dieſes Dichters, vor ſeiner Wandlung von der finſtern Erde in die Nacht des Nichtſeins. Müde ſchritt er durch eine Schar von männlichen und weiblichen Backfiſchen, die ſich vor dem Bühnenausgang herumſtießen, um noch einmal den berühmten Moiſſi zu ſehen. Er winkte noch einigen blühenden zaghaften Mädchenköpfen zu, die ihm in dem Gedränge auffielen. Mit einer ſeiner anmutvollen Handbewegungen, die ihm Italien vererbt hatte, und dachte dabei: „Nun werden wieder einige die Naſe rümpfen und ſagen: Poſe von dieſem Moiſſi!" Dann wanderte er, nachdem er noch einer ganz ängſtlich und verlegen hinter ihm herlaufenden Töchterſchülerin ſeinen Namenszug in ihr Sammelbuch gekritzelt hatte, über die ſchwarze Panke und die finſtere Spree nach Hauſe. Sein „Zuhauſe" war in irgendeinem der erſten Hotels. Mal in Berlin wie jetzt, mal in Wien oder Hamburg oder Budapeſt. Es war immer dasſelbe. Die nämlichen vornehm und unperſönlich mit gleichgültigen Möbeln ausgeſtatteten Zimmer, die ihn beherbergten. „Die Panke! Die Spree!" Die Namen der beiden dunklen Flußläuſchen, die er jetzt überſchritt, klangen ihm durch die Ohren. Einſt in ſeiner Knabenzeit waren es „Piave" und „Iſonzo" geweſen, über die er gefahren oder gegangen war. In einem venezianiſchen Fiſcherlied, das ihm in die Erinnerung kam, ging ſeine Jugend mit ihm über die ſtinkende grelle Friedrichſtraße mit den beiden Menſchenreihen, die

kalt und fremd wie ein Paternosterwerk hinauf- und hinuntereilend aneinander vorüberſtrömten.

Ein paar käuflichen Frauen, die ihn mit ihren frechen Augen anlockten, ſandte er ein traurig abweiſendes Lächeln zu, während ſich hinter ihm ein Urberliner entrüſtet über dieſe ſchamloſen Weiber in unflätigen Worten laut gegen ſeine Frau austobte. An der Ecke der Linden, dort, wo auf den alten Kaiſer geſchoſſen worden iſt und wo der junge Kaiſer angſtſchlotternd in jenen Novembertreffagen vorüberritt, kaufte er einem verhuzzelten Weib ein paar Streichhölzchen ab. Vielmehr, er ließ ihr die Schachtel, er ſtreute nur etwas kleines Geld in die vom ewigen Bitten und Betteln zuſammengekrümmte Hand. „Ein Glück, daß kein Photograph oder Filmmenſch in der Nähe iſt und dies aufnehmen konnte!“ fiel ihm ein, während er ſcheu umherblickend in die Linden einbog: „Man hätte ſonſt das Bild womöglich mit dem Titel: ‚Moiſſi beim Almoſenausteilen‘ veröffentlicht. Und dazu bemerkt: Scheußlich! Der Kerl macht auch mit allem Reklame.“

Da er in der Morgenfrühe ſchon zu einem Gaſtſpiel nach Leipzig fahren mußte, hatte er keine Luſt mehr, unten im Hotel zu ſitzen, wie er es ſonſt in befreundeter Geſellſchaft, immerzu redend und nie ſeine Stimme ſchonend, liebte. Er wollte ſchnell aber bei ſich noch etwas ſpeiſen und dann gleich zu Bett gehen. Im Vorbeigehen hörte er noch, wie ein Herr im Smoking zu einem anderen gleich verlarvten ſagte: „Wetten, daß Moiſſi ein Jude iſt! Um eine Runde Chartreuſe?“ Schnell nahm er ſeine Poſt, meiſt Telegramme, in Empfang und fuhr hinauf in ſein Zimmer, wo ihm ein künſtlich gezüchteter Fliederſtrauß entgegenduftete, den ihm irgendeine der für ihn ſchwärmenden Frauen ge-

ſchickt hatte. Haſtig beſtellte er, der mit wenig materieller Nahrung auskam, die kleinſte Speiſeplatte bei dem Kellner. Er ſetzte ſich an den Tiſch und riß ein Telegramm um das andere auf. Plötzlich ſchaute er auf in dem Gefühl, daß noch ein anderer im Zimmer wäre. Aber es war ein Irrtum. Nur er ſelbſt ſchaute ſich aus dem hohen Spiegel an, der einen Roſenholzſchrank ſchmückte. War es die zwiſchen Tod und Leben ſchwebende wehmütige Weiſe des Stückes von heute abend, die ihn noch begleitete, daß er ſich ſtärker als je gedoppelt erſchien? Daß ihm ſeine ganze Daſeinsführung wie ein fortgeſetztes Theaterſpielen vorkam, wie dies allen Menſchen, die jemals einen Schminkſtift angerührt hatten — von Harden war ihm dies einmal erzählt worden —, alſo geſchehen ſoll. War er nicht auch außerhalb der Bühne noch ein lebender Leichnam? Wie oftmals hatten die Aerzte ihn mit ſeiner ſchwachen Lunge „aufgegeben", wie die freundliche Faſſung eines mediziniſchen Todesurteils lautet. Und noch arbeiteten die Pumpen, ihn über dem Lethe zu halten. Nicht eben übermütig, aber doch feuerval funkelten ihn die beiden Lichter an, die ihm für dieſe flüchtige Fahrt in die Stien geſetzt worden waren. „Das Leben iſt nur ein Augen-Oeffnen und Wieder-Schließen. Darauf kommt's an, was man in der kleinen Mittelpauſe ſieht." Dieſer Genoveva-Brocken Hebbels hatte ihn einſt ergriffen und zauberhaft an jenes Werk gezogen, in dem er als „Golo" aus dem Unbekanntſein in die Berliner Berühmtheit aufgetaucht war. „Was man in der kleinen Mittelpauſe ſieht", wiederholte er ſich und ließ ſeine Blicke durch das Zimmer ſchweifen, wie man manchmal hellſichtig ſein einzelnes Leben in der Geſamtheit beſchaut. Ein merkwürdiges Volk dieſe Deutſchen, bei denen er ſein ganzes

Dasein wie ein Gastspiel führte! Sie haben Dichter, mindestens ebenso viele, kluge und schöne wie die anderen Nationen. Sie haben eine Sprache, die im Munde solcher Sänger nicht ärmer, nicht häßlicher klingt als die „lingua toscana in bocca romana". Aber sie machen keinen oder nur einen ganz kleinen Gebrauch von beiden. Kunst und Leben sind hier zwei völlig verschiedene Begriffe, die einander nie berühren, geschweige denn durchdringen. Barbaren! dachte er schon auszurufen. Da fiel die Hand, die er mit diesem Schimpfwort der Griechen auf den Tisch schlagen wollte, auf Goethes „Torquato Tasso", in dem er am Morgen ein wenig gelernt hatte. Und seine Augen blieben an der Stelle des Gedichtes haften:

„So sucht man in dem weiten Sand des Meeres
Vergebens eine Perle, die verborgen,
In stillen Schalen eingeschlossen ruht."

Wenn irgendwo, mußte man sich in Deutschland an solchen Perlen trösten, die wie ein Beethoven, Hölderlin, Büchner und Novalis verschlossen in diesem Volksgrund ruhten.

„Warum wird mir auf einmal lieblich helle,
Als wenn im nächt'gen Wald uns Morgenglanz umweht?"

So durchklang es ihn mit faustischen Versen, die er wie eine Arie schon so häufig auf der Bühne wie ins Grammophon hineingesungen hatte. Mit der weichen Stimme, bald Nachtigallenschmerz, bald Taubenlachen, die ihm von der Natur geschenkt worden war und die wie ein fremder blauer Vogel mit ihm flog von Köln bis Königsberg und von Kiel bis Konstanz hinunter. Er hatte einmal in einem

der deutschen Märchenbücher, die er mit seiner kindlich gebliebenen Seele wie die Bibel und die Volkserzählungen liebte, von solch einem Mann gelesen, der mit einem vielfarbig gefiederten Tier wie ein Savoyarde durch die Lande gezogen war. Und wiewohl dieser Vogel ihm, wohin er kam, die Gunst aller Leute erzwungen hätte, also daß dem Volk sein schweres Dasein erträglich und leicht geworden wäre, wenn das Tier seinen goldenen Schnabel geöffnet hätte, so sei doch dem Herrn dieses Wundervogels nie ganz heimisch und wohl auf seiner Wanderschaft geworden. Erging es ihm nicht ebenso? Blieb er nicht ein Fremder in diesem Land, trotzdem er seine Sprache klangvoll meisterte, trotzdem er sogar mit seinem schmächtigen Körper für die Torheiten, Wünsche und Hoffnungen dieses Volkes begeistert als Freiwilliger in den grauenvollsten Krieg marschiert war, der ihn als unerschütterlichen Friedensfreund wieder ausgespült hatte? Auch als Schauspieler war er mehr ein Sprecher und Herold der Sehnsucht wie ein Marquis Posa, ein Danton und Oberon des Königs der Elfen geblieben, war nicht in ihre niederländische Nachahmungskunst des Lebens hineingewachsen. Von der verstand er nichts und wollte er nichts verstehen. Nur sich selbst konnte er hinausstellen in seinem wehen Schmerz, den nur zuweilen ein Lächeln wie mit einem Heiligenschein überhuschte, und mit jener Morbidezza, die Europa vor ihm an der ihm artverwandten Duse bewundert hatte.

Der Kellner — den „Ober" nannten ihn die lächerlichen Menschen hier, die ihresgleichen, auch wenn er sie bedient, irgendwie mit einem Titel erhöhen müssen — kam zurück und stellte ehrerbietig das Essen vor ihn hin. Er ließ sich mit dem schwarz Befrackten in ein Gespräch ein. Aber der war

ſchon durch den längeren Dienſt in einem feudalen preußiſch-deutſchen Hotel derart eingeſchnürt und unnatürlich geworden, daß nichts Vernünftiges aus ihm mehr herauszubringen war. Er bekam Sehnſucht nach einem Muſchik oder einem einfachen lombardiſchen Reisbauern und entließ den verbildeten Herrn. Nun galt es, den Vogel wieder zu füttern. Im Umherſchlendern und Trällern durchs Zimmer ſteckte er ſich ein paar Brocken Brot und Fleiſch zu. Es gilt eben weiter zu pilgern, bis die Wallfahrt vorüber iſt und am Ende der internationale Tod alles vereinigt. Ein paar anmutige Frauen, die ihm zuweilen wie jene Veronika der Legende den Schweiß von der Stirn trockneten, mußten ihm durch ihre Liebe die Stationen, die er da und dort machte, verſchönern. Auf der Bühne kein rechter Liebhaber, ging es ihm im Leben ſo gut von der Lippe, dies ewige Austauſchwort: „Ich liebe dich", das er ehedem als Jüngling Romeo oft mit den Verſen pſalmodiert hatte.

„Entweihet meine Hand verwegen dich,
O Heil'genbild, ſo will ich's lieblich büßen.
Zwei Pilger, neigen meine Lippen ſich,
Den herben Druck im Kuſſe zu verſüßen."

Er lauſchte auf, weil er glaubte, daß ſich jemand draußen der Türe ſeines Zimmers nahte. Und richtig! Er hörte ein paar Schritte kommen und wieder gehen und eine Stimme klang andächtig flüſternd: „Dort wohnt Alexander Moiſſi". So würde auch einſt die deutſche Theatergeſchichte achtungsvoll ſeinen Namen nennen und bewahren und dann fremd an ihm vorübergehen.

Graf Seebach

Am 9. November 1918 flammte auch in Dresden jene Soldatenempörung auf, die, als dann das bis ins Mark morſch gewordene kaiſerliche Deutſchland zuſammenbrach, äußerlich wenigſtens zu einer Umwälzung unſeres Vaterlandes geführt hat. Eine Handvoll Matroſen, Angehörige der Truppe, die am meiſten in Anſprachen, Vereidigungen und Befehlen von ihrem Herrſcher zur Treue angehalten worden war, reiſen von Kiel, dem Stammſitz des Aufſtandes, in die Hauptſtädte. Die dort bislang unumſchränkt kommandierenden Generäle werden ſich ihres hohen Alters und ihrer Gehirnverkalkung bewußt und danken ſchleunigſt ab. Soldatenräte werden gebildet und den bisherigen Führern reißt der „gemeine Mann" die anmaßenden Achſelſtücke von den Schultern und die drohenden Waffen von den Seiten: Keine ſchöne, keine rühmliche Gebärde, und doch erklärlich durch die jahrelang verhaltene Wut des über jedes Maß geplagten Volkes und des ausgenützten feldgrauen Haufens, die nun plötzlich häßlich wie Eiter durch alle Verſchnürungen und Notverbände hervorbrach.

Unter den zweiundzwanzig herrſchenden Fürſten Deutſchlands, die beim Anblick der roten Fahnen die ihrige aufgaben und ihre Kronen oder Kränchen flugs niederlegten, war auch Friedrich Auguſt, König von Sachſen. Kein ſchlechter Kerl, dem Krieg eher ab- als zugeneigt, aber wie die meiſten hohen Herren gleichgültig und gedankenlos gegen die unſagbaren unmenſchlichen Leiden, die das Volk draußen wie im Lande auszuſtehen hatte. Er wollte durchaus noch an jenem Abend in ſein königliches Schauſpiel fahren, in dem „Der Raub der Sabinerinnen", das harmloſe Stück der

Gebrüder Schönthan, angesetzt war. Man beschwor ihn, es zu unterlassen, es sei unruhig auf den Straßen. „Macht nischt! Ich gah' in den Raub der Sabinerinnen."

Der junge Kammerherr von der Gabelentz, zum zukünftigen Nachfolger des amtsmüden Intendanten Seebach ausersehen, eilt, von diesem abgesandt, herzu.

„Majestät!" — Wie wenig stimmte diese Anrede noch mit der Wirklichkeit überein: — „Das Volk steht auf. Der Sturm bricht los. Majestät werden unterwegs belästigt werden."

„Das gloob' ich nich. Ich habe den Laiten nischt getan. Die tun mir ooch nischt. Ich bin bobulär. Ich gah' in den Raub der Sabinerinnen."

„Majestät! Exzellenz Graf Seebach hat mich hierhergeschickt, Eure Majestät zu bitten, von der Fahrt ins Theater abzusehen. Der Pobel johlt und tobt."

„Ach! Herr Jemersch! Der Seebach! Was versteht denn der lange Lulatsch von Politik? Ich gah' in den Raub der Sabinerinnen."

In diesem Augenblick tackte ein Maschinengewehr los, das von aufständisch gewordenen Soldaten auf die Brühlsche Terrasse gebracht worden war und dort von ihnen ausprobiert wurde. Dies Geräusch wirkte bestimmender auf den König als die Ueberredungskünste des Herrn von der Gabelentz. S. M. befahl, den Hofwagen zum Schauspiel abzubestellen. Wenig Minuten später nahte sich die Abordnung, die seine Abdankung verlangte und der er die bekanntgewordenen Abschiedsworte zurief. „Dann macht Euren Dreck alleene!" Und die Nacht darauf schlief Sachsens letzter König bereits auf seinem Altersſitz Sibyllenort.

Graf Seebach wohnte mit sehr gemischten Gefühlen der

Aufführung des Schönthanſchen Luſtſpiels bei. Sicher! Der Krieg, der ihm verhaßte, war damit für Deutſchland erledigt. Seebach hatte zu den wenigen Einſichtigen gehört, denen dieſer Verzweiflungskampf unſeres Vaterlandes von Anfang an hoffnungslos erſchien. Infolge ſeiner freundſchaftlichen Verbindungen mit vielen adligen Kreiſen im Ausland erkannte er die Ausſichtsloſigkeit eines Krieges gegen die ganze Welt früher und klarer als alle, die ſich blauen oder ſchwarzweißroten Dunſt vormachen ließen. Auch hatte er ſich als Weltmann durch ſeine jahrelange Bühnenbeherrſchung mehr und mehr von der Vorliebe für das Kriegeriſche getrennt. Seine alten Kameraden, die ihn als ehemaligen Reiteroffizier oft geneckt hatten, warum er den Stalldienſt mit dem Theaterdienſt vertauſcht habe, waren ihm in dieſem Punkt ganz fremd geworden. Er, der früher für Treitſchke, den gleich ihm ſächſiſchen Generalsſohn, und für ſeinen Glauben an die Kraft begeiſtert war, konnte ſich jetzt manchmal für die Gedanken eines Völkerbundes und eines allgemeinen Weltfriedens erwärmen.

Aber wie würde ſich das bislang ſtets beherrſchte und geleitete deutſche Volk ohne ſeine Fürſten und Fürſtchen an die Freiheit gewöhnen können? War unſere Nation denn wirklich reif für dieſe plötzliche Mündigkeit, die ihm wie ein Geſchenk des Himmels oder des Teufels über Nacht in den Schoß fiel? Die ganze Erziehung derer, die jetzt im Mannes- und Frauenalter ſtanden, war doch eine planmäßig herrſchertreue geweſen. „Jedermann ſei Untertan der Obrigkeit, die Gewalt über ihn hat!" war doch während der letzten Jahrzehnte nirgendwo mehr als in Deutſchland auf der Schule wie beim Militär in die Gemüter eingepaukt worden. Und nun wollte oder ſollte mit einem Male dies monarchiſtiſchſte

Volk eine freie republikaniſche Verfaſſung bekommen und ohne jede innere Vorbereitung demokratiſch werden. Wie würde das auslaufen?

Selbſt in ſeiner Literatur war ja Deutſchland, wie Seebach mit einem Blick auf den jetzt jubelnd von den unbekümmerten Zuſchauern belachten Schmierendirektor Strieſe auf der Bühne feſtſtellte, völlig botmäßig, ruhig und geduldig gehalten worden. Im Gegenſatz zum ruſſiſchen Schrifttum, in dem Seebach ſeit ſeiner Kindheit bewandert war, wo Dichter wie Gogol, Doſtojewski und Tolſtoi den Geiſt der Empörung und der Freiheit in ihr Volk gegoſſen hatten, genau ſo wie es vor hundert Jahren von Voltaire und Rouſſeau in Frankreich geſchehen war.

Hier in Deutſchland aber kam die Revolution, zu der ſich die Matroſenmeuterei auswuchs, völlig vorausſetzungslos und ganz zufällig. Wie würde man ſich unter ſolchen Umſtänden geiſtig mit ihr abfinden können? Beſonders in dem Mittelſtand und unter dem beſſeren Bürgertum, das ſich ſtets bewußt abhängig gemacht hatte von ſeiner ihm vorgeſetzten Behörde, und das nun urplötzlich frei und ſelbſtändig ſein ſollte. Aber auch die höheren Kreiſe Deutſchlands bis in die höchſten Rangſtufen waren doch nur im Unterordnen gedrillt und aufgewachſen. Graf Seebach mußte dabei ſeiner engeren Berufsbrüder gedenken, all der vielen kleinen Hoftheaterleiter, die ängſtlich und geduckt ihres Amtes gewaltet hatten und nun ſicher ganz beſtürzt über die Umwälzung ſich ſtotternd in ihr Nichts zurückzogen. Nein! Allzu dicke Tränen brauchte man kaum einem dieſer Herren Hofräte nachzuweinen, die ſich nur kraft ihrer amtlichen Stellung und ihrem Katzbuckeln nach oben, nicht dank ihrer Leiſtungen als geiſtige Herrſcher und Geſchmacksrichter in

ihren Zwergresidenzen aufgespielt hatten. Wie einen Mottenschwarm sah Seebach sie plötzlich sämtlich auffliegen im Zugwind der Revolution, diese kümmerlichen Hoftheaterpotentaten, die, wenn man den Namen „Wedekind" aussprach, scheu in ein Mauseloch gelaufen waren, die nie etwas gewagt, nie tapfer und rückgratfest auf einen neuen Dichter oder Tonmeister gesetzt hatten. Sie würden nun samt und sonders ihren Serenissimi in die Verbannung folgen und dort der guten alten Zeit nachtrauern, in der man den Liter schweren echten Hofbraubiers noch um 24 Pfennig und nette Stücke wie „Husarenfieber" und „Krieg im Frieden" und wie den „Raub der Sabinerinnen" zu sehen bekommen hatte.

Für den Grafen Seebach wollte dieser äußere Wechsel in der Staatsleitung persönlich nicht mehr viel bedeuten. Er war seit längerem bereits auf den Aussterbeetat gesetzt. Nach fünfundzwanzigjähriger ruhmwürdiger Leitung des Dresdener Hoftheaters, das unter ihm zur besten deutschen Bühne seiner Zeit aufgeblüht war, hatte er sich längst zum Abschied gemeldet und nur infolge des Krieges noch die Geschäfte weitergeführt. Zum ersten März des kommenden Jahres war er indes fest entschlossen zu gehen. Und schon hatte man ihm den erwähnten Nachfolger bestellt. Im beruhigten Gefühl, mit seiner Theaterlaufbahn abgeschlossen zu haben, schritt Graf Seebach nach dem Schluß der Vorstellung durch die bereits von roten Soldaten besetzten Straßen in seine Stammkneipe. Mit einem flüchtigen Blick fischte er noch durch seine Stielbrille an dem schwarzen Brett neben dem Bühnenausgang die Bekanntmachung auf, daß heute abend noch eine große Versammlung der sämtlichen Bühnenangestellten stattfinden solle. Wie gewöhnlich

begrüßte er freundlich, aber nicht etwa nun unterwürfig den Hausmeiſter und verſchwand.

Ungefähr eine Stunde darauf kommt jemand atemlos an ſeinen Tiſch ins Gaſthaus geſtürzt: „Exzellenz! — — Herr Graf! — —"

„Was iſt denn los? Nehmen Sie doch Platz!"

„Exzellenz ſind ſoeben einſtimmig — denken Exzellenz, einſtimmig! — auserſehen worden, bis zum Termin Ihres geplanten Rücktritts als Repräſentant weiter an der Spitze unſeres Hof- — Verzeihung! — unſeres ſächſiſchen Staatstheaters zu ſtehen."

„Einſtimmig! Auch vom techniſchen Perſonal?" fragte Graf Seebach, ſein goldenes Armband, das ihm über die Hand gerutſcht war, zurückſchlenkernd.

„Einſtimmig! Bis auf den letzten niedrigſten Theaterarbeiter, die ärmſte Logenſchließerin!"

„Dann muß ich wohl noch ſo lange aushalten," lächelte der letzte deutſche Kavaliersintendant, bis ins Innerſte erwärmt von dem Gefühl, daß die Revolution vor ſeiner Perſönlichkeit Halt machte und ſich ſeiner Lebensleiſtung gegenüber verneigte, als hätte ſie den Ausſpruch Bismarcks beſtätigen wollen: „Man braucht nicht unbedingt ein Rindvieh zu ſein, wenn man vom Adel abſtammt."

Werke von Herbert Eulenberg

Mächtiger als der Tod / Ein Leiden- und Freudenſpiel

Die Hauptfrage, um die dieſes Stück wogt und brandet, iſt die: „Soll man lebensunwertes Leben noch erhalten?“ Das Stück löſt dieſe Rätſel nicht mit der Grauſamkeit Nietzſches, der da riet: ‚Die Fallenden ſoll man noch ſtoßen“, ſondern im Sinne eines höheren Menſchentums. Niemand wird ohne Erſchütterung durch dieſes gewaltige Inferno wandern, wie es heute noch unſer irdiſcher Wohnſitz iſt. Leſt es, erkennt es, beſſert es!

Der Spion / Luſtſpiel

Dieſes luſtige Stück Eulenbergs iſt im Herbſt 1914 unter dem Eindruck der oft grotesken Spionenriecherei entſtanden. Der witzige Dialog und die oft überwältigende Situationskomik illuſtrieren aufs beſte eine drollige Seite der großen Tragödie.

Dogenglück / Eine Tragödie

Die Zukunft: Ein Zug ins Große weht durchs Ganze.

Anna Walewska / Tragödie in 5 Aufzügen

Prof. Witkowski: „Anna Walewska“ hat mir beim Leſen einen großen erſchütternden Eindruck hinterlaſſen ... Eulenberg gibt uns den Glauben an ſeine Menſchen und an ihre Edelart; er reißt uns ſo ſtark in das Geſchehene ſeiner Dichtung hinein und hält uns ſo eiſern darin feſt, daß von Reflexion keine Rede ſein kann.

Ulrich, Fürſt von Waldeck / Ein Schauſpiel in 5 Akten

Literar. Zentralblatt: Das Stück iſt voll von dichteriſchen Schönheiten.

Morgen: Die eigene und reiche Sprache, die feſte, ernſtlich ſichere Formung der Menſchen, der gewaltige Zug des Geſchehens, — alles das möchte dieſe Dichtung zu den großen Dramen ſtellen, die vom Schickſal der ganzen Menſchheit handeln.

Georg Witkowski: Sein ſtärkſtes Stimmungswert.

Simſon / Eine Tragödie nebſt einem Satyrſpiel in 5 Bildern

Hannoverſcher Courier: Die Sprache der Tragödie iſt von großer Kraft und Schönheit, die prachtvollſten Bilder fluten nur ſo daher. Die Charakterzeichnung iſt ſicher und überzeugend.

Werke von Herbert Eulenberg

Der natürliche Vater / Ein bürgerliches Schauspiel

Fr. Wedekind: Eine herrliche Schöpfung. Was Büchner und Niebergall anstrebten, den behaglichen und geistig doch anspruchsvollen Humor des Rheinländers, seinen Überschwang in allen Lebensäußerungen dramatisch zu verwerten, hat Eulenberg in vollendeter Form geschaffen. Weder an Spannung noch an Steigerung fehlt es, weder an Buntheit der Charaktere noch an Buntheit der Bühnenbilder . . .

Alles um Liebe / Komödie

Tägliche Rundschau (Michael Georg Conrad): Es ist ein Frühlingstraum deutschen Humors, deutscher Liebesseligkeit und deutscher Gemütseinfalt mit oft schrullenhaften Launen, verkörpert in so seltsamen Käuzen beiderlei Geschlechts, daß man schon bis zu den Lustspieldichtungen Shakespeares zurückkehren muß, um ähnliche Schöpfungen germanischen Poetenübermuts zu finden.

Alles um Geld / Ein Stück

Eine der schönsten, reichsten Dichtungen unserer Zeit. Da ist keine Gestalt, die nicht ihr eigenstes Leben hätte, und kaum ein Wort, das nicht der unmittelbarsten Anschauung entsprungen wäre! Etwas durchaus Zukünftiges ist in Eulenbergs Drama der einzig köstliche Rhythmus der Menschengestaltung, der von der harten Realistik der Gläubiger hinüberschwingt zu den zartesten, aufgelösten Farben und Tönen der Träumerseelen.

Künstler und Katilinarier / Ein Schauspiel in 4 Aufzügen

Kassandra / Drama in 5 Aufzügen

Ritter Blaubart / Märchenstück in 5 Aufzügen

Ernste Schwänke / Vier Einakter

Der Frauentausch / Ein Spiel in 5 Aufzügen

Belinde / Ein Liebesstück in 5 Aufzügen

Der Morgen nach Kunersdorf / Ein vaterländisches Stückchen

Werke von Herbert Eulenberg

Die Insel / Ein Spiel
Komödien der Ehe / Zwei Einakter
Das Ende der Marienburg / Ein Akt aus der Geschichte
Der Irrgarten / Schauspiel in 5 Akten
Die Nachtseite / Drei Aufzüge
Kleinselige Zeiten oder in Duodezien / Ein Schwank in 3 Aufzügen, 2 Zwischenspielen und 1 Nachspiel
Zeitwende / Ein Schauspiel in 5 Aufzügen
Ikarus und Dädalus / Ein Oratorium
Münchhausen / Ein deutsches Schauspiel
Leidenschaft / Trauerspiel
Kurth von der Kreith / Tragödie
} Diese 3 Stücke in einem Band
Auf halbem Wege / Roman
Deutsche Sonette / 4. vermehrte Auflage
Das keimende Leben / Aus dem Nachlaß eines jüdischen Rechtsanwalts
Schiller, Eine Rede zu seinen Ehren
Die Kunst in unsrer Zeit / Eine Trauer-Rede an die deutsche Nation
Der Bankrott Europas / Erzählungen aus unsrer Zeit

Peter Hamecher, Herbert Eulenberg
Ein Orientierungsversuch

Pester Lloyd: Es ist eine Reihe ausgezeichneter Analysen der Eulenbergschen Dramen. Hamechers Orientierungsversuch müßte allen Zweifelnden ein Wegbahner in die Welt Eulenbergischer Dramatik werden.

To avoid fine, this book should be returned on
or before the date last stamped below

10M-12 40

832.099
E88

717978